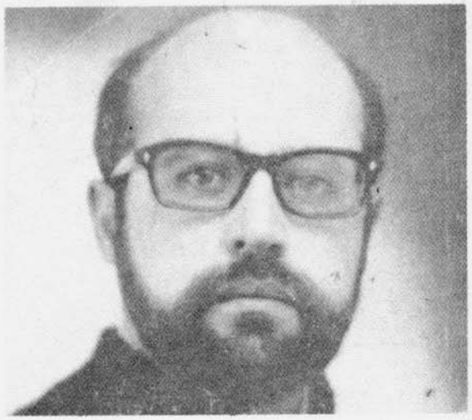
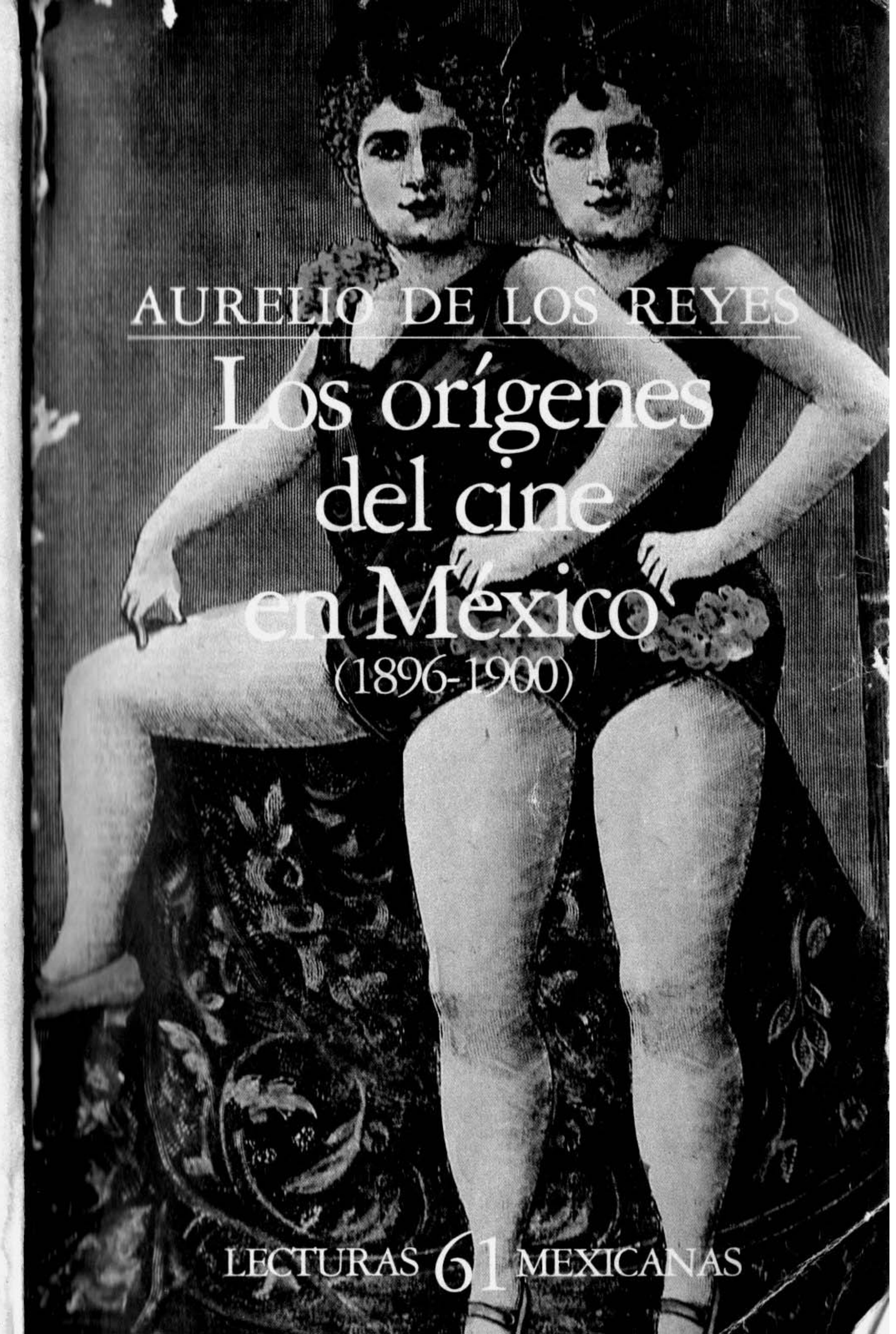


Los hermanos Lumière, Auguste y Louis son, como es sabido, los inventores del cine. En 1895 presentaron en el *Grand Café* de París la primera película: *La salida de las Fábricas Lumière* y, en el mismo año, la primera cinta "con argumento", *El regador regado* que es, en rigor y como se le llamaría más tarde, un *gag*, esto es, un chiste contado visualmente. En la actualidad algunos investigadores especulan sobre cómo la crítica moderna hubiera tratado este corto. Si se habrían escrito densos artículos que empezaran: *"El regador regado* o el discurso de la crisis de la pareja..." que descubrieran en este film un alegato en favor de la liberación del cuerpo, las tendencias "machistas" del realizador, el hallazgo del primer cine de *auteur*...

Aurelio de los Reyes nos informa en *Los orígenes del cine en México* que la primera exhibición de cine —que incluyó vistas tomadas en el país— se efectuó el 14 de agosto de 1896 en el entresuelo de la Droguería Plateros, sita en el 9 de la calle de Plateros, hoy Avenida Madero, ante reporteros y "grupos científicos". No aclara si pertenecían al gabinete de don Porfirio, pero sí que la exhibición fue calificada de "maravillosa", con sólo una crítica en contra, la del diario *El País* al que cabe el honor de ser el primero que calificó una película de denigrante para México.

De los Reyes analiza el periodo 1896-1900 del cine mexicano, época en que se filmaron las primera películas nacionales, con todas sus virtudes y defectos, incluso la censura: en 1899 un film fue autorizado para "hombres solos" y se abrió el país a un medio de expresión que va de la vulgaridad más rampante al arte maravilloso de Chaplin, Eisenstein y Welles.

FONDO
DE CULTURA
ECONÓMICA
fce
medio
siglo
1934-1984
CULTURA SEP



AURELIO DE LOS REYES

Los orígenes del cine en México

(1896-1900)

LECTURAS 61 MEXICANAS

Lecturas Mexicanas divulga en ediciones de grandes tiradas y precio reducido, obras relevantes de las letras, la historia, la ciencia, las ideas y el arte de nuestro país.

AURELIO DE LOS REYES

Los orígenes del cine en México 1896-1900

Secretaria de Educación Publica
CULTURA SEP

Primera edición, UNAM, 1972
Primera edición, SEP/80, 1983
Primera edición en Lecturas Mexicanas, 1984

D. R. © 1983, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
Av. de la Universidad, 975; 03100 México, D. F.

ISBN 968-16-1830-0

Impreso en México

INTRODUCCIÓN

LOS CUATRO años que ocupa la investigación, son testigos de dos cambios fundamentales en la sociedad. El primero en el periodismo. Asistimos al nacimiento de un nuevo enfoque de la prensa oficial; el gobierno estimuló la publicación de *El Imparcial* y de *El Mundo* en 1896; se autocalificaron de "científicos" y "progresistas". Y vemos las muertes de los diarios liberales, *El Monitor Republicano* (1897), *El Globo* (1898), *Gil Blas* (1898), entre otros; y de la vieja prensa oficialista, *El Partido Liberal* y *El Siglo XIX* (1896). El segundo cambio está en el gusto del público, se rechazan las obras dramáticas y se busca lo ligero, como la zarzuela. Virginia Fábregas, Eliza de la Maza y las compañías de ópera fracasaban estrepitosamente en lo económico, porque la gente no acudía a sus representaciones. Este cambio en las predilecciones del público será determinante para el éxito de las exhibiciones del cinematógrafo, tema de nuestra tesis.

La capital de la República mexicana contó con gran número de publicaciones periodísticas en el cuatrienio que ocupa nuestra investigación. Algunas demasiado especializadas para nuestro propósito, las de círculos agrícolas, judiciales, etcétera. Los diarios que nos surtieron de datos se pueden clasificar en varios grupos:

1. Positivistas o gobiernistas: *El Mundo, El Imparcial* y *El Mundo Ilustrado.* Todos de la empresa de Salvador Reyes Spíndola (que durante la administración de Madero organizó una manifestación *contra la libertad de expresión*),

dedicados a divulgar el "conocimiento de la ciencia entre las masas".

2. Católicos: *La Voz de México, El País* y *El Tiempo.* Los dos primeros editados por José Trinidad Sánchez Santos. *La Voz. . .* estaba bajo el patrocinio de la Santísima Virgen de Guadalupe.

3. Independientes: *El Nacional (Revolucionario), El Universal* y *El Diario del Hogar.*

4. Liberales: *El Monitor Republicano, Gil Blas, El Popular, El Globo, El Chisme* y *El Liberal.*

5. Voceros de la iglesia: hojas insertas en *La Voz de México,* sin catalogación en la hemeroteca. Una revista mensual, *El Reproductor Eclesiástico,* publicación oficial del clero poblano. Deseamos aclarar que para entender la actitud de la iglesia frente al progreso y, obviamente ante el cinematógrafo, nos basamos en esta revista porque era el vocero del clero poblano, famoso por su intransigencia y ortodoxia. Esta revista se dedicaba a contestar las dudas de los sacerdotes de pueblos remotos con respecto a la aplicación del dogma. Éstos escribían a la redacción y se les contestaba en las páginas de la publicación. También tenía *El Reproductor* una sección que orientaba sobre la temática de los sermones. Pusimos especial atención al revisar esta publicación, para comprobar la afirmación de los Moulinié de que el cine fue considerado en muchos pueblos cosa del Diablo. No encontramos que un solo sacerdote consultara al respecto, ni que los editoriales anatematizaran el espectáculo. Fue básico para suponer que la censura impuesta a los "cómicos de la legua", por las autoridades eclesiásticas y civiles de los villorrios, fue de tipo moralista; causada, sin duda, por las exhibiciones para hombres solos. Los alegatos de que el cristianismo fue un vehículo para traer el progreso a México, los tomamos de *El Tiempo* y *La Voz de México,*

diarios de tendencia religiosa mas no voceros oficiales del clero, porque *El Reproductor Eclesiástico* no editorializa ni a favor ni en contra; sencillamente elude el tema. Los periódicos católicos a menudo publicaban ponencias, artículos, sermones o estudios de sacerdotes mexicanos, españoles o italianos sobre el asunto, que no sirvieron para fundamentar nuestra conclusión.

Una de las fuentes imposibles de adquirir por el historiador son los sermones. El púlpito hasta hoy ha sido subestimado en su aspecto propagandístico, y sin embargo creemos que es determinante en la conducta de las personas. Máxime en los pueblos pequeños, a donde llegaban los "cómicos de la legua". Sería por demás interesante conocer las prédicas contra la pornografía cinematográfica de aquellos años.

6. Un capítulo aparte merecen los semanarios *Cómico* y *Frégoli.* Los dos comentaban jocosamente la vida capitalina. Están plagados de ilustraciones y comentarios chuscos de los acontecimientos que afectaban a los capitalinos. Reseñaban con mucho sentido del humor los espectáculos. Estos semanarios fueron considerados "pornográficos". Ha sido una verdadera fortuna que la hemeroteca los conserve completos y sin una sola mutilación. Verdaderamente milagroso que hayan escapado de las manos de los que se encargan de tijeretear las publicaciones. Parece que las dos revistas han sido consultadas poco por los investigadores; están tan nuevas que dan impresión de no haber sido tocadas por la mano humana. Quien desee asomarse a la vida capitalina de estos años no puede prescindir de ellas. *Cómico* y *Frégoli* dan una imagen muy amplia y completa de la época, sobre todo de los estratos bajos de la sociedad y de los gustos de la clase media. Si se nos permiten los calificativos, nos atrevemos a decir que fueron las más hermosas, amenas y bellas

fuentes que consultamos a lo largo de tan ardua investigación.

7. Había otros diarios encargados de recoger las noticias que interesaban a las colonias extranjeras. Los franceses tenían su *Courrier du Mexique,* que aportó tan sólo un dato, a pesar de que los hermanos Lumière, creadores del cinematógrafo, eran de esa nacionalidad. Los norteamericanos publicaban su *Mexican Herald* y, al igual que los franceses no mostraron curiosidad por su compatriota Edison, creador del kinetoscopio y el vitascopio. Los españoles editaban *El Correo Español* que aportó múltiples datos acerca del cinematógrafo y de los espectáculos del género chico, que tanto disgustaban a la prensa "científica" y "religiosa". *El Correo Español* estaba destinado a defender los intereses de los españoles, en esos años de peligro por el recrudecimiento del odio a lo hispano, reavivado por la lucha independentista cubana.

Un grupo independiente publicaba *El Continente Americano* notable por su aversión a lo *yankee.* Tenía por lema "América para los americanos", y parodiándolo se anatematizaba contra el vecino país del norte, puesto que la finalidad de los editores era hacer propaganda en pro del movimiento separatista.

Está ilustrado con una magnífica galería de los héroes de la lucha, cuyo autor es José Guadalupe Posada. Desgraciadamente no nos fue útil. Al cine no le dedicó ningún comentario. Desapareció esta publicación poco después de finalizar la guerra hispanoamericana en 1899. Para los redactores, Cuba sería una colonia *yankee* y parece que tuvieron voz de profetas. A pesar de que despertó nuestro entusiasmo y emoción, para nuestra desgracia no dio ni una vaga noticia acerca del cinematógrafo.

Entre los diarios consultados había un residuo del partido conservador, *La Patria de México,* que no aportó tampoco ningún dato sobre nuestro tema.

Se consultaron otras muchas revistas literarias, que confirmaron la fobia de los intelectuales al cinematógrafo. Una publicación de Guadalajara solamente publicó un verso titulado "Cinematógrafo" y vagas notas de los "cómicos de la legua" que llegaban a dicha ciudad. El *Álbum de la Juventud,* editado por la Sociedad Científica y Literaria Cuauhtémoc no dice absolutamente nada. Otras publicaciones literarias de Cuernavaca, Aguascalientes y Zacatecas asumen idéntica actitud hacia el espectáculo objeto de nuestra tesis. Todas esas publicaciones parecen indicar un desprecio de los intelectuales al cinematógrafo.

La Hemeroteca Nacional guarda muy pocos diarios provincianos. Pudimos consultar *El Diario de Jalisco* y *El Continental de Guadalajara, El Contemporáneo* de San Luis Potosí, *El Reproductor* y *El Cosmopolita* de Orizaba, Ver., *Lucifer* y *La Democracia* de Tepic (éste nos lo facilitó el licenciado Eugenio Noriega Robles). Vimos otros muchos rotativos que no informaron de la llegada de los "cómicos de la legua" a las ciudades; publicaban una que otra noticia procedente de los diarios capitalinos, mezcladas con poemas y cuentos de autores locales. Nos lamentamos inútilmente del poco cuidado de las editoriales que, por modestia o descuido, no remitieron a la hemeroteca ejemplares de sus publicaciones conforme a la ley. Las que lo hicieron, sin duda tenían el ánimo de perpetuar su memoria.

El archivo del ex Ayuntamiento de la ciudad de México fue una de nuestras fuentes más importantes. Desgraciadamente no guarda el legajo que podría despejar dudas respecto a la programación. No están catalogados los papeles de la Administración de Rentas del Ayuntamiento, encargada de recabar los impuestos y a la que los empresarios de espectáculos deberían entregar dos ejemplares de los programas, según se ordenaba en el reglamento respectivo. La señora Carmen Toscano de Moreno Sánchez guarda una colección de programas de los años que nos ocupan, pero por desgracia no tuvimos acceso a ella.

Después de haber dado un ligero vistazo a las publicaciones que consultamos, nos acercamos a los diarios "científicos" y "liberales" para introducirnos un poco en la época que ocupa la tesis. Nos fijamos en ellos porque el antagonismo entre sí, da una idea de la estratificación ideológica tan marcada en la sociedad mexicana de esos años. En lo político, las otras publicaciones giraron en torno a estas dos tendencias.

Los diarios científicos se destacaron por su incondicional apoyo al gobierno. En ellos no se encuentran más que alabanzas a la conducta del general Díaz. Los periódicos liberales, sobre todo *El Popular,* se caracterizaron por la virulencia de sus ataques a los hombres más destacados de la administración, incluyendo al propio general Díaz. Fundamentaban sus críticas en que la responsabilidad de regir los destinos del país, no los hacía inmunes a las censuras, por el contrario, su conducta pública se beneficiaba con las observaciones de la prensa. Los diarios científicos no fueron demandados por calumnias o difamaciones, en cambio no había semana en que no cayeran acusaciones contra los diarios liberales. Sus reporteros morían o desaparecían misteriosamente. Se fomentaba una subterfugia persecución a la prensa. Por lo pronto, el lunes 21 de diciembre de 1896 *El Globo* fue demandado por difamación y un reportero fue a hacerle compañía al director del mismo a Belén, donde estaba prisionero por otra denuncia contra el diario que regenteaba.[1] La acusación se basaba en que el día 15 de ese mes se había denunciado en las páginas del periódico un simulacro de duelo en Chapultepec. La noticia no era directa, la había tomado de *El Nacional*[2] que, a la vez, criticaba a *El Imparcial* por el sensacionalismo dado a la nota. *El Globo* se alarmó sobremanera porque el fingido duelo tenía por objeto "impresionar" una "vista" cinematográfica y de ese modo se engañaría a la gente. Le preocupaba además, el amarillismo de *El Imparcial* y el poco respeto a las autoridades.

> . . . se dice que en el simulacro de duelo que se hizo en Chapultepec, la policía que concurría no era verdadera, sino que particulares se vistieron de gendarmes para dar mayor realce al dicho simulacro.
>
> Pues mayor burla a la verdadera policía. . .[3]

La película reconstruía un sonado combate entre dos diputados, Verástegui y Romero, en el que el primero quedó muerto. El caso estaba aún muy reciente y los ánimos no se habían calmado ¿Por qué despertar de esa manera inconveniente, concluía *El Globo,* el duelo Romero-Verástegui?

El día 22 de diciembre de 1896 el diputado coronel Francisco Romero, aludido en la noticia, acusó de difamación a *El Globo,* en lugar de a *El Imparcial* que había informado con sensacionalismo, sobre el fingido combate. El día

---

[1] "Otra denuncia de *El Globo*", *El Globo,* martes 22 de diciembre de 1896, p. 2.

[2] Decía *El Nacional* del lunes 14 de diciembre de 1896, p. 2 "*El Imparcial* de hoy, con el alarmante título de 'Don Francisco Romero hiere en duelo a don Fernando Veraza. Intervención de la policía', cuenta a sus lectores un simulacro de duelo verificado con el permiso de la autoridad ayer, a las diez de la mañana en un potrero cercano a Chapultepec y llevado a cabo con el objeto de sacar una vista para el cinematógrafo Lumière. . ."

[3] "Más burlas a la policía", *El Globo,* miércoles 16 de diciembre de 1896, p. 2.

24 Alfonso López, reportero, fue aprehendido por su responsabilidad en la redacción de la nota ofensiva, y el 26 se encarceló por la misma causa al redactor y director interino. El juicio siguió su curso y los acusados fueron declarados formalmente presos. El acusador, diputado Romero, dejó entrever que si el redactor de la nota pedía disculpas o aclaraba en el periódico que había sido objeto de una confusión, pues el señor Romero que tomó parte en el duelo fingido era un homónimo del diputado, retiraría su acusación. Hasta el 4 de marzo de 1897 el periodista Alfonso López publicó la nota aclaratoria[4] y el 16 de marzo fue excarcelado, junto con el director interino.[5]

Las acusaciones contra los diarios independientes y liberales que criticaban aspectos de la administración, estaban a la orden del día; no se necesitaba que censuraran tal o cual acto, los comentarios más triviales causaban la demanda. Los periódicos "científicos" gozaban de inmunidad, se afirmaba que el gobierno les pagaba una subvención de cincuenta y dos mil pesos anuales. El director de *El Universal,* señor Ramón Prida, fue acusado de difamación por la denuncia que hizo de los escándalos en unos hoteles de la Merced.[6] *El Popular* fue acusado por el ofendido padre de una muchacha, que colectaba fondos para la causa cubana en la calle; el diario comentó, sin el ánimo de injuriar a nadie, la generosa iniciativa de unas damas.[7] Se pueden citar múltiples casos, hemos puesto tres, escogidos por las causas tan baladíes que originaron el encarcelamiento de reporteros o de los directores de los diarios. Otro de los métodos usados para aminorar la censura a los actos de la administración consistió en el asesinato de periodistas; los crímenes permanecieron inmunes y sus autores nunca fueron aprehendidos, ni los casos investigados. Este eficaz método se empezó a utilizar hacia 1894, con el reportero Emilio Ordóñez. Éste había desempeñado el puesto de administrador de rentas en Zacualtipán. El cacique de esta población había dominado a los habitantes por el terror; en ocasiones había encontrado gusto en ejercitar su blanco en los habitantes del lugar. Emilio Ordóñez había ayudado a un vecino con una recomendación en un litigio que tenía contra el cacique de Zacualtipán. La desinteresada colaboración de Ordóñez fue su perdición; con el cambio de poderes en el estado de Hidalgo, el secretario del gobernador resultó amigo del cacique de Zacualtipán, que aprovechó para sujetarlo a tenaz persecución. De inmediato pidió la destitución de Ordóñez, éste se dedicó al comercio de ganado, hasta que se enteró que su enemigo lo emboscaría. Pidió una escolta de dos guardias y en el camino fueron atacados. El hermano de Ordóñez pudo contestar al fuego y mató al tirador, que resultó ser el cacique de Zacualtipán.

Como la conducta del secretario se comentaba *sotto voce* en Pachuca, el disgusto público aumentó. Emilio Ordóñez conocía al secretario desde su juventud, pues los dos procedían de Chicontepec. A raíz de la persecución iniciada en su contra, Ordóñez comenzó a publicar en el diario pachuqueño *Las Novedades* y en *El Liberal Español,* artículos que revelaban el oscuro pasado político de aquél.

Ordóñez se había mudado a la ciudad de México después de la muerte del cacique de Zacualtipán, para evitar complicaciones, y en la capital, la policía del estado de Hidalgo[8] lo aprehendió con lujo de violencia. Fue conducido a Pachuca en tren, pero logró fugarse pidiendo asilo en la casa del licenciado Justino Fernández, ex gobernador de Hidalgo,[9] que se limitó a pedir garantías al gobernador del estado de México, que se comprometió a entregar al reo vivo a la policía de Pachuca. La aprehensión de Ordóñez la ordenaron por el tiroteo donde murió el amo de Zacualtipán, aunque su hermano se había entregado a la policía y asumido la culpabilidad.

---

[4] "Los procesos de *El Globo*", *Ibidem,* jueves 4 de marzo de 1897, p. 3.

[5] "Noticias del día", *El Tiempo,* marzo 16 de 1897, p. 2.

[6] "Actualidades", *La Voz de México,* martes 13 de abril de 1897, p. 3.

[7] "Denuncia de *El Popular*", *El Popular,* viernes 5 de marzo de 1897, p. 2.

La prensa de la ciudad de México denunció con grandes titulares, las irregularidades que había en el encarcelamiento, todo fue inútil. El periodista fue enviado a la prisión de Pachuca. Se le abrió un proceso por asesinato que duró cuatro años. No obstante los vejámenes y hostilidades, se mantuvo firme en sus declaraciones de inocencia. Estaba por finalizar el juicio y todos creían que saldría libre, pero por ausencia del gobernador, su secretario, Ramón Riveroll, fue designado gobernador interino y ordenó el asesinato del "diarista". Contra la costumbre, una noche encerraron a los demás presos en las celdas bajo llave, para evitar que defendieran a Ordóñez. Se presentó gente en la celda de éste y lo ahorcaron con una cuerda de cáñamo, lo sacaron al patio de la cárcel y ahí lo remataron a puntapiés. Su cadáver y el centinela vivo, fueron a dar al horno crematorio de caballos. La policía informó que había intentado una fuga, pero los presos comentaron a sus esposas el fin de Ordóñez. Como el hecho fuera conocido, dio por resultado dos muertes más entre los presos. La prensa atemorizada guardó silencio. En dos años no habló más del asunto.

En septiembre de 1896, dos años después del crimen, apareció en *Gil Blas* un artículo titulado "El cinematógrafo en Pachuca. Vistas de actualidad", que narraba unas películas "muy realistas" que mostraban al gobernador del estado de Hidalgo, a su hacienda en el Zoquital y al horno crematorio de caballos, que lanzaba fumarolas a las que los "caprichosos giros del aire le dan formas fantásticas de hombre vestido de negro. . ."[10] La prensa continuó en silencio, nadie hizo eco de este ingenioso panfleto. Los diarios estaban atemorizados porque los crímenes y acusaciones se sucedían intermitentemente. Luis González fue *"Fusilado a machetazos. . ."* y Jesús Olmos Contreras "Despedazado con más de *cuarenta puñaladas*, apuñalado hasta en la boca, apuñalado hasta romperse el hierro en el cuerpo sangriento de la víctima. . ."[11] El misterio rodeaba a los crímenes lo que aunado a las denuncias por difamación, minaron el espíritu combativo de los rotativos liberales.

Hasta el 21 de enero de 1897 los diarios volvieron a hablar del asesinato y cremación de Emilio Ordóñez. Esta vez con decidida energía y sin temor alguno. *El Universal* inició la campaña, secundado por *El Popular*, y a los pocos días por *La Voz de México, El Tiempo, El Nacional*, etc.; *El Mundo* y *El Imparcial* guardaron silencio. Los periódicos "liberales", independientes y religiosos, comenzaron una investigación: entrevistaron a la viuda, que enseñó irrefutables pruebas, cartas que recibió de los compañeros de prisión de su marido, nombres de testigos, entre los cuales estaba el mismo jefe de la cárcel, el licenciado Justino Fernández, que abogó por el reo; el hermano del gobernador del estado de Hidalgo, compadre de la víctima. Se publicaron los asesinatos ordenados por Riveroll, uno de los cuales escandalizó aún más a la sociedad, había encarcelado y dejado morir de gangrena a un padre que se atrevió a protestar por la violación de su hija de catorce años. La prensa de la provincia reprodujo los escritos y el caso trascendió las fronteras. Se comentó en Estados Unidos y en algunos países latinoamericanos. Se pedía la apertura de una investigación oficial y la condena de los culpables, maxime que ya se habían dado las pruebas y los nombres. Ante la presión ejercida sobre las autoridades, se abrió el proceso. La parte acusadora la componían los escritos de los diarios; el acusado, Riveroll, que dijo acataría la decisión del tribunal. Diariamente, con grandes titulares y en primera plana, los periódicos seguían publicando entrevistas e informaban del proceso. Finalmente, *El Imparcial* y *El Mundo* hablaron del asunto, sólo para acusar a los otros diarios de *chantajistas.*

---

[8] "La muerte de Emilio Ordóñez; páginas para un proceso. Entrevista con la señora viuda. Habla un reportero", *Ibidem.*, enero 28 de 1897, p. 2.

[9] *Ibidem*, enero 31 de 1897, p. 2.

[10] "El cinematógrafo en Pachuca. Vistas de actualidad", *Gil Blas*, sábado 5 de septiembre de 1896, p. 1.

[11] "La desaparición del periodista don Emilio Ordóñez. La responsabilidad del gobernador Cravioto. Escándalo sobre escándalo", *El Popular*, enero 21 de 1897, p. 1.

La viuda de Ordóñez escribió una carta a la señora Díaz para que le diera audiencia; a los pocos días recibió contestación y fue recibida en el castillo de Chapultepec (con anterioridad había enviado carta tras carta y nunca recibió respuesta. La señora Díaz informó que recibía tanta correspondencia que olvidaba contestar). Se le prometió ayuda y a los pocos días recibió un nombramiento de maestra de la Escuela Normal.[12] Todo parecía indicar que el pleito se ganaría y que los culpables serían castigados con el rigor de la ley. El 8 de julio de 1897 se dio el veredicto: Emilio Ordóñez se fugó y se desconoce su paradero. La noticia cayó como cubetazo de agua fría sobre los diarios.[13]

El asunto Ordóñez armó un escándalo fenomenal porque salieron a flote las irregularidades de la administración del estado de Hidalgo. El general Díaz movió sus resortes y a los pocos meses, el gobernador renunció. Iniciose un nuevo periodo lleno de esperanzas para los pachuqueños[14] y de temores para los periodistas, que quedaron tristes y cabizbajos.

El gobierno debe haber querido tener una ley que fuera un instrumento más flexible y tres años después reformó la Ley Orgánica de los artículos 6o. y 7o. de la Constitución,[15] referentes a la libertad de expresión. La redacción fue suficientemente vaga, de manera que los motivos para denunciar por difamación y los casos para limitar la libertad de imprenta, no resultaban excepcionales.

Los diarios independientes y liberales desaparecieron paulatinamente. En enero de 1897 *El Monitor Republicano* se retiraba de circulación porque no vio cristalizadas, en la realidad, ninguna de las causas por las que tanto había luchado, entre otras, la democracia y la libertad de prensa. *El Monitor Republicano* no comprendía los cambios operados en la administración y luchaba por los más puros ideales del liberalismo. *El Universal* le dedicó un epitafio:

---

[12] "La señora viuda de Ordóñez ante la señora esposa del presidente de la República. Escena de lágrimas. Promesa solemne de justicia", *Ibidem*, febrero 10 de 1897, p. 2.

[13] "El asesinato de Ordóñez", *Ibidem*, domingo 18 de julio de 1897, p. 2.

[14] "La caída de la dinastía Cravioto", *El Tiempo*, noviembre 4 de 1897, p. 2.

[15] "El aborto fin de siglo del Congreso de la Unión. Cómo ganan sus honorarios algunos diputados. La libertad de imprenta y la libertad de disparatar", *El Popular*, domingo 20 de mayo de 1900, p. 1.

> Sentimos de todo corazón el fracaso de *El Monitor,* porque no es la muerte del decrépito, y con los cuantiosos elementos que contaba, bien pudo evolucionar en el sentido en que nuestras necesidades actuales van exigiendo. Las viejas doctrinas pierden un campeón esforzado y la honradez periodística la representación más generosa del cumplido y leal adversario. . .[16]

A *El Monitor Republicano* siguieron *El Globo* y *El Noticioso,* adquiridos en el transcurso de 1897 por *El Universal. Gil Blas* se dejó de editar a fines de 1898. El señor Carlos Roumagnac, ex propietario de *El Globo,* fundó *El Liberal* en 1899, pero sólo tuvo dos años de vida y su formato revela pobreza. *El Universal* y *El Nacional,* diarios independientes, continuaron publicándose y desaparecieron en los primeros años del nuevo siglo. De los periódicos liberales sobrevivió *El Popular* (desaparecido en 1904), cuya empresa editó *El Chisme* en 1899 (desaparecido en 1900); ambos periódicos contaron con la colaboración de José Guadalupe Posada y otros excelentes grabadores, que satirizaban los acontecimientos que afectaban a los capitalinos, sobre todo los de tipo político. Lo notable de estos periódicos es el ingenio con que aludían a los problemas y eludían la censura. Eran opositores de *El Imparcial* y *El Mundo,* destinados a difundir "la ciencia entre las masas".

La presentación de los rotativos "científicos" superaba a la de sus opositores: profusas ilustraciones y mayor número de páginas por el mismo precio. *El Popular* y *El Chisme,* para competir dignamente, comentaban en forma de coplas, chistes y adivinanzas los sucesos políticos y los ilustraban con magníficos grabados. De esa manera querían influir en la conciencia pública, sobre todo la del "pueblo"; le hablaban en su idioma para que no perdiera su conciencia de ser político. Bello ideal, ciertamente, pero la realidad era muy otra. Los dos residuos del periodismo liberal, desaparecieron en los albores del siglo. En cambio *El Imparcial, El Mundo* y el semanario *El Mundo Ilustrado* se caracterizaron por reflejar el pensamiento del "grupo activo" en el gobierno, por omitir toda censura a la administración del general Díaz y por sus continuas alabanzas a éste. Criticaron a las autoridades menores, la conducta de algunos militares en las guerras contra los yaquis y contra los mayas, pero el general Díaz permaneció intocable; no se le lanzó ni un solo dardo venenoso.

Los diarios católicos *El Tiempo, La Voz de México* y *El País* prosperaron. Es importante señalar que estos diarios, los "científicos" y el recuerdo del partido conservador *La Patria de México,* se dejaron de publicar en el transcurso de los gobiernos de Madero y de Victoriano Huerta (1911-1915). Fueron incondicionales del militar y enemigos acérrimos de Madero.

Volviendo a nuestros años, y para cerrar el capítulo sólo diremos que en 1899 se anunció la publicación de *El Anarquista* ". . .su programa es de ataque y su carácter independiente. ¡Dios lo coja confesado!", decía con tristeza y amargura *El Popular.*[17]

---

[16] "La muerte de *El Monitor Republicano*", *El Universal,* enero 1o. de 1897, p. 2.

[17] "*El Anarquista*", *El Popular,* sábado 14 de enero de 1899, p. 2.

EL ORIGEN DE LA INVÈSTIGACIÓN

ANTES QUE nada es importante narrar el proceso por el cual llegamos al tema de nuestro estudio. Al principio teníamos la intención de estudiar la imagen de la Revolución mexicana a través de las películas y del tiempo. Nos fijamos la cronología de 1910 a 1940, desde el inicio hasta el final del movimiento. Una vez iniciada la investigación, el material hemerográfico se empezó a multiplicar como por arte de magia, se redujeron nuestras ambiciones y nos fijamos de límite el año de 1924, en que terminó el régimen del general Álvaro Obregón, y antes del movimiento cristero.

Vimos con calma el último año del porfirismo, agotamos fuentes hemerográficas disponibles del interinato de León de la Barra, de los regímenes de Madero y del general Victoriano Huerta; consultamos abundantes publicaciones de las épocas de la Convención, del Preconstitucionalismo, del régimen de Carranza, de De la Huerta, de Obregón y recopilamos el material necesario para nuestro estudio. Sin embargo, no comprendíamos el cine mexicano que se hizo más o menos hasta 1917; resultaba extraño que los cineastas nacionales filmaran los acontecimientos revolucionarios y casi no hicieron películas con argumento. Los filmes basados en alguna anécdota, por lo general tenían un enfoque histórico, *Cuauhtémoc* (1910), *El grito de Dolores* (1910), *Colón* (1911). En ocasiones los cinematografistas unían los aspectos de la lucha en el campo federal y en el revolucionario, como en *Revolución orozquista* de los hermanos Alva, y no nos cabe la duda de que no deseaban tomar partido; este hecho nos llamó singularmente la atención. Con posterioridad observamos que además, todas las películas tenían un prurito de objetividad; había en los autores un deseo de apegarse a la realidad, haciendo el montaje en un riguroso orden geográfico y cronológico. Comprendimos que no se trataba de un caso excepcional, por el contrario, desde el porfirismo se seguía esta costumbre. Las películas de las giras del general Díaz se apegaban al orden geográfico de los itinerarios; por ejemplo, cuando fue a entrevistarse con el presidente Taft de los Estados Unidos, a El Paso, Texas, en 1909, el filme que se tomó estaba dividido en "cuadros" y lo mostraban saliendo de la estación Colonia, llegando a Querétaro, a Celaya, a Salamanca, a León, etcétera; y en la película no se alteró lo más mínimo el trayecto del viaje. Esto mismo lo observamos en las películas de las giras de Francisco I. Madero. Concluimos que los filmes nacionales se podían tipificar por su apego en mostrar la realidad inmediata, no importaba el argumento, querían solamente enseñar la verdad de los hechos. Nuestra conclusión la afirmamos aún más al ver que las películas extranjeras que mostraban sucesos notables, no se apegaban ni a la cronología ni a la geografía: *La guerra de Melilla, La coronación de Jorge V de Inglaterra,* y nos dimos cuenta de que estábamos ante un "cine mexicano". ¿Cómo se había llegado a él? Ello nos remitió a los orígenes y con paciencia, no constante, agotamos las fuentes disponibles de los cuatro primeros años que hubo cine en México, 1896-1900, para aclarar más o menos qué fue lo que determinó a los camarógrafos para hacer de las películas un "fiel documento histórico". Nuestro estudio cambió de tema, de sentido, de título y se convirtió en *Los orígenes del cine en México, 1896-1900.*

Ahora bien, el trabajo lo emprendimos con la conciencia de que no sería total, puesto que las películas que mencionamos parece que se destruyeron. Es decir, nuestra investigación se basó en documentos escritos. Faltaría, para redondearla, conocer físicamente los filmes, y contestar a la siguiente pregunta: en lo estético, ¿se puede hablar de un cine mexicano? Puesto que hemos concluido que respecto a la temática y al modo de hacer los filmes la respuesta es afirmativa.

Por otra parte, nuestros propósitos se modificaron, como lo hemos dicho, y más que una historia del cine, creemos que resultó una historia social vista a través del cine; éste, a la postre, fue un mero pretexto para fijarnos en el comportamiento de la sociedad mexicana durante cuatro años del porfirismo.

No creemos haber agotado el tema. Esperamos que nuestro trabajo anime a otros investigadores a realizar monografías del cine en un punto determinado de la república, pues siendo ésta tan vasta, lógico es de suponer que en cada parte reaccionaron de diferente manera ante el nuevo espectáculo.

I. LAS FUENTES

LA HISTORIOGRAFÍA DEL CINE MUDO

LA HISTORIOGRAFÍA del cine mexicano es reducida, sobre todo la que se refiere al periodo mudo. Prácticamente son tres los autores que han hecho investigaciones. El iniciador fue José María Sánchez García y ha sido copiado hasta la saciedad, sin que ninguno de sus sucesores, Emilio García Riera o Francisco Ignacio Taibo, hayan intentado el análisis de su método y sus fuentes. Esto ha dado lugar a la difusión de datos cuya veracidad es dudosa y con poca significación para la historia del cine mexicano. Moisés González Navarro dedicó al cine un breve capítulo de su estudio sobre la sociedad porfirista, pero a pesar de que es el que más ha comprendido su significado, es poco conocido por los especialistas, y por no ser una monografía, sino parte de un estudio de conjunto, su investigación tampoco fue exhaustiva. Luis Reyes de la Maza hizo una recopilación de datos, artículos y anuncios, sin completar, ni tan siquiera confrontar con otras fuentes las afirmaciones de Sánchez García. Por el contrario, enmarcó sus datos dentro del relato de éste, y por tanto, adolece de las mismas deficiencias: fallas en el método y escasez de fuentes.

Un homenaje tributado a los supuestos iniciadores del cine mexicano, fue lo que motivó a Sánchez García para hacer su historia, originalmente publicada en forma de artículos en el diario *Novedades,* durante el año 1944. Los tituló "Apuntes para la historia de nuestro cine" y "Quién es quién en la industria cinematográfica". Diez años más tarde, los ordenó, agregó datos y publicó su historia bajo el rubro "Bosquejo histórico del cine mexicano", en la *Enciclopedia Cinematográgica Mexicana, 1897-1955* editada por Rafael Portas sin ninguna novedad y sin citar su fuente, Antonio Magaña Esquivel hizo una síntesis que apareció en *México, cincuenta años de Revolución* (1959). Por lo menos con crédito para Sánchez García, Emilio García Riera hizo otra síntesis en *El cine mexicano* (1964). En ese mismo año apareció otro resumen en el *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México* que tampoco cita a la fuente. Francisco Ignacio Taibo en su "Breve biografía del cine mudo", aparecida en la revista *Cine Avance* durante 1966, dedicó el capítulo VII al cine mexicano. En él mezcló datos de Sánchez García con otros que encontró en el semanario porfirista *El Mundo Ilustrado.* El resultado fue caótico; el desconocimiento de la materia lo condujo a muchas afirmaciones aún más confusas que las del periodista.

Puesto que los reportajes publicados por *Novedades* en 1944 iniciaron los errores reproducidos profusamente, vale la pena analizarlos con cuidado.

El del 26 de noviembre (p. 6, cols. 3-5) dio noticia de un festejo tributado dos años antes. Afirmaba que el agasajo había sido una muestra de gratitud de la industria cinematográfica mexicana —en esos años de prosperidad— a sus fundadores. Sánchez García se quejaba de que no había sido sino un "...desfile disfrazado de homenaje...", que le despertó "un deseo ardiente de sacar de las tinieblas la realidad de los hechos ...para dar honor a quien honor merece y despojar a los usurpadores de sus falsas glorias..." Relataba a continuación, cómo en búsqueda de antigüedades dio con una carta del general Porfirio Díaz al ingeniero Salvador Toscano, fechada el 6 de diciembre de 1897, en la que declinaba una invitación para asistir a las exhibiciones en su cinematógrafo. Sánchez García se dio a la búsqueda del ingeniero, que todavía no fallecía.

El artículo del 3 de diciembre (p. 14, cols. 1-2) narraba que el ingeniero, por no disponer de tiempo para una entrevista, a cambio del documento encontrado, le envió una carta donde contaba cómo y cuándo introdujo el cine a México. Toscano afirmaba haberse enterado por la prensa francesa de la invención del cinematógrafo, e inmediatamente haberse dirigido a los hermanos Lumière para averiguar el costo del aparato, obtenido a pesar de su elevado precio.

> Poco después le llegó una notificación de Emilio Cabessut, de esta ciudad [de México]... en la que se le informaba que el proyector... había llegado... El señor Cabessut... hizo firmar al comprador varias letras... y entregó el aparato sin más vacilaciones ...[el ingeniero Toscano] abrió una sala de espectáculos que se llamó cinematógrafo Lumière en la calle de Jesús [María] alumbrado con luz eléctrica, y dotado, para amenizar las funciones, de un fonógrafo Edison de bocina y cilindros de cera... El precio por cada tanda era de diez centavos... Buscando una situación más céntrica, Toscano trasladó después el cine, con el mismo nombre, a la calle de Plateros...

El reportaje del 10 de diciembre (p. 10, col. 3-4) continúa con el relato del ingeniero Toscano e incluso transcribe parte de la carta. El ingeniero afirmaba que, como el aparato servía también para filmar, hizo algunas tomas del famoso actor Paco Gavilanes, con un truco fotográfico que daba la impresión de que era atropellado por una aplanadora; también tomó algunos espectáculos del género chico, *Don Juan Tenorio,* escenas del presidente Díaz y de la plaza de la Constitución. Posteriormente el 2 de febrero de 1898, inició unas giras para dar a conocer el espectáculo en el interior de la República mexicana, empezando en Tehuacán y siguiendo en las ciudades de Puebla, Durango, San Luis Potosí, Celaya, Guadalajara, Zamora, Zacatecas, Matehuala y Chihuahua. A su regreso se estableció en la calle de Cinco de Mayo 9, en los bajos del hotel Gillow, y en 1899 realizó un viaje a Europa para asistir a la Exposición Universal de París. A su regreso traía películas de Méliès, *Viaje a la Luna, El reino de las hadas* y *Juana de Arco.* Relataba cómo en su salón alternaba las películas francesas, norteamericanas y mexicanas, *La muerte de León XIII, El advenimiento de Pío X, La guerra ruso-japonesa, La catástrofe de San Francisco, Las bodas de Alfonso XIII, La inundación de Guanajuato,* etcétera y cómo durante la Revolución filmó algunos acontecimientos, de los cuales tenía negativos. Sánchez García, convencido de quién había dado a conocer el cinematógrafo en México, hizo que el poderoso Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC) tomara una fotografía de todos

> los camarógrafos de México y se invitó al ingeniero Toscano Barragán a que figurara en ella en sitio preferente. . . El ingeniero, presa de gran emoción, dio las gracias por aquella, que él consideraba inmerecida atención. He aquí a un verdadero hombre que no quiere recibir los honores a que se ha hecho acreedor. . .

El artículo del 17 de diciembre informaba que el señor Enrique Moulinié había sido el segundo empresario que se dedicó en México al negocio cinematográfico, en especial en el interior de la República mexicana, mientras el ingeniero Toscano lo hacía en el Distrito Federal. Cuenta que Moulinié, asociado con un señor Churrich, inició en el año 1897

las exhibiciones en la ciudad de Puebla y las continuó en las principales poblaciones del país. Según el autor:

> . . .el fanatismo religioso de algunas personas [hizo que rechazaran] el invento como cosa diabólica. Hasta las autoridades, sea porque participaban de la superstición pública o porque temían desagradar a los que, por medio de periódicos, proclamas, etc., se oponían al cine, resistíanse a conceder los permisos solicitados para establecer las salas. En muchos casos se hizo necesario dar funciones previas, para las autoridades civiles y eclesiásticas que, después de convencerse a sí mismas de cuán inofensiva era la nueva invención, daban su licencia y anunciaban a los timoratos que "aquello no estaba en pugna con los santos principios de la Iglesia, y que Satán no había puesto sus diabólicas manos en el pastel". . .

Después informaba de las peripecias y de las dificultades que Moulinié tuvo en sus giras, con algunas anécdotas sobre el entusiasmo que despertaba el cine en los habitantes y de las incomodidades que soportaban durante las exhibiciones.

El artículo del 24 de diciembre (p. 15, col. 2-5) continuaba con los incidentes ocurridos a Moulinié. Al cabo de dos años y después de haber reunido un capital, se estableció en la ciudad de México con un salón de espectáculos denominado *El Palacio Encantado,* en lo que hoy es calle de 16 de Septiembre, en el edificio ocupado por la papelería La Helvetia y que entonces pertenecía a la testamentaría de Sebastián Lerdo de Tejada. Afirmaba que sólo tenía como competidor al cinematógrafo Lumière, propiedad del ingeniero Toscano Barragán. Moulinié también "impresionaba" sus "vistas" frecuentemente con la participación de actores de teatro, lo que no dejó de molestar a los empresarios que lo consideraban desleal competencia. Al cabo de algunos años, el negocio vino a menos y Moulinié se asoció con el señor Ernesto Púgibet, para dar funciones gratuitas a cambio de cierto número de cajetillas de cigarros El Buen Tono.

Los otros artículos se dedicaron al cine mexicano posterior a 1910, no incluidos en esta investigación.

En el "Bosquejo histórico del cine mexicano", publicado diez años después en la *Enciclopedia Cinematográfica Mexicana, 1897-1955*, editada por Rafael Portas, Sánchez García agrega algunos datos. Según se desprende de la lectura, parece que al consultar fuentes hemerográficas encontró algunas contradicciones a afirmaciones del ingeniero Toscano. El autor se limitó a contar que un señor Vayre fue el que trajo el espectáculo en 1896 e insertó los títulos de las películas, con la dirección del local donde se efectuó la primera exhibición. Se quejaba de la falta de información, daba noticias de la partida de dicho señor a Cuba el 10 de enero de 1897, y afirmaba que la representación de los hermanos Lumière quedó con el señor Emilio Cabessut. A continuación repitió lo publicado en sus artículos de 1944.

La fuente principal de Sánchez García fueron los testigos conectados con la industria cinematográfica desde sus orígenes, el ingeniero Toscano y los descendientes de Moulinié. Después se asomó a una fuente hemerográfica, y casi podríamos afirmar que fue el diario *El Universal* del mes de agosto de 1896, puesto que es la única que señala la ubicación exacta del lugar en que se efectuaron las primeras exhibiciones, los títulos de los filmes y el nombre de los enviados de los Lumière.

La queja sobre las pocas noticias localizables de los orígenes del cine en México, hace suponer que consultó algunas otras publicaciones, sin fruto. Su desánimo, creemos, se debe a que la distribución de las noticias en los diarios de finales de siglo, era poco rigurosa y a veces hasta arbitraria. No se seguía un orden similar al acostumbrado en los cuarentas, muchas noticias sobre el cine —según sabemos por propia experiencia—, aparecieron mezcladas con otras que nada tenían que ver con el espectáculo, bajo rubros como "Gacetilla", "Información general" o "Espectáculos", nunca con el nombre de "Sección cinematográfica". Por otra parte, el interés de Sánchez García de "tributar honor a quien honor merece" le dificultó más su búsqueda pues no había encabezados "Zutano filmó tal película" y los títulos y nombres de autores se omiten, en lo general. Por ejemplo; al reseñar las fiestas patrias de 1896, un diario informa que "...en la esquina del puente de San Francisco, un empleado del cinematógrafo tomaba negativas" (del traslado de la campana de la Independencia).[1] La información no reune las condiciones que Sánchez García suponía en las fuentes. Un periódico[2] que reseñó la visita del espectáculo a Puebla, cita algunas de las películas sin dar títulos, pero mencionando que retrataban acontecimientos y personajes mexicanos, la inauguración del panteón Francés, en la ciudad de México y el viaje que el general Díaz acababa de hacer a dicha ciudad. Tampoco aparece el nombre del empresario o del autor de las vistas. Los ejemplos que se pueden dar son muchos. Ante tal situación, no es extraño el pesimismo de Sánchez García, porque su intención de homenajear a los ignorados, recibió serios reveses.

Otra de sus limitaciones es su método basado simplemente en la entrevista. Sin duda hizo cierta crítica hacia los datos proporcionados por los "testigos fieles", confrontándolos con una fuente hemerográfica. En 1955 ya no afirma que el ingeniero Toscano introdujo el cinematógrafo a México, sino que fue un señor Vayre, representante de los hermanos Lumière. No se pregunta más, sus intenciones quedaron satisfechas y su galería de héroes cinematográficos aumentó a tres: el ingeniero Toscano, Enrique Moulinié y el señor Gabriel Vayre. La ausencia de noticias exactas obligó a Sánchez García a aceptar los relatos del ingeniero y de los descendientes de Moulinié.

---

[1] *El Municipio Libre*, miércoles 16 de septiembre de 1896, p. 1.

[2] *El País*, Puebla, viernes 21 de diciembre de 1986, p. 4.

Dados sus propósitos, su historia resultó un catálogo de nombres y títulos de películas, que dice poco sobre éstas, y nada de la repercusión que el cine tuvo en la sociedad mexicana de aquellos años, comprendidos entre 1896 y 1900.

Ahora bien, en el relato de los "testigos fieles" es muy confuso el orden cronológico de los hechos; la falla resulta por haberse basado exclusivamente en la memoria al analizar los relatos. No puede uno menos que censurar la falta de cuidado de Sánchez García. El poco sentido del periodista salta a la vista con una simple lectura de sus artículos. El ingeniero Toscano dice que al cabo de una gira por el interior del país, se estableció en las calles de Cinco de Mayo 9; Sánchez García, por su parte afirma, que "El Palacio Encantado de Moulinié sólo tenía un competidor, el cinematógrafo Lumière" de la calle de Plateros 9. Por otra parte, el ingeniero afirma que en 1898 dio a conocer el nuevo espectáculo en el interior del país y Sánchez García le atribuye primacía a las giras de Moulinié en 1897. Para nuestro objeto importa menos saber quién lo hizo, ya que no es rendir "honor a quien honor merece". Pero es criticable que Sánchez García atribuya a dos un mismo hecho.

Si confrontamos las afirmaciones de los "testigos fieles" con los datos extraídos de las fuentes hemerográficas, el enredo crece y adquiere semejanza con la trama de una comedia del siglo de oro español. El ingeniero Toscano Barragán dice que partió a París en 1899, pero en enero de 1900 apenas disolvió la sociedad que manejaba el cinematógrafo Lumière, si es que hemos de creer a la prensa,[3] convirtiéndose en único propietario. Los anuncios del salón se dejaron de publicar en mayo de 1900, seguramente cuando partió al extranjero.[4] Dice el ingeniero que a su regreso (no aclara el año, suponemos que fue a principios de 1901, a más tardar) trajo *Viaje a la Luna* y *Juana de Arco*, ambas de Méliès; la primera fue filmada en 1904 y la segunda en el transcurso de 1900 y exhibida en un salón de 1900. Agrega que en 1898 proyectó su *Don Juan Tenorio*, la prensa indica que fue en 1899.[5] Si Sánchez García hubiera consultado con cuidado los diarios, sin duda se hubiera percatado además de que el precio que se cobraba en el cinematógrafo Lumière, al inicio de las exhibiciones del ingeniero, no era de diez centavos, sino de veinticinco. Fue en 1900 cuando se cobró la cantidad mencionada por Toscano.[6]

La cronología de las películas de Méliès nos indica que Sánchez García tampoco consultó ninguna historia del cine mudo extranjero. Esto se comprueba al dar como cierto que un fonógrafo Edison funcionara en un cinematógrafo Lumière. Efectivamente, en enero de 1898 había sesiones de fonógrafo en el mismo local; pero se efectuaban en una accesoría independiente, aunque se podían disfrutar ambas distracciones por el mismo precio.[7] Suponemos que el periodista ignoraba el pleito por la patente entre los hermanos

---

[3] "El cinematógrafo y un impresor", *El Universal*, sábado 13 de enero de 1900, p. 2.

[4] Anuncio publicado en *El Diario del Hogar*, jueves 17 de mayo de 1900, p. 3.

[5] "Espectáculos", *El Universal*, miércoles 15 de noviembre de 1899, p. 2.

[6] Véase el capítulo "La cruz. La competencia".

[7] "Teatro y Diversiones", *El Universal*, miércoles 5 de enero de 1898, p. 3.

Lumiere y Edison, y que los primeros intentos de sincronización de imagen y sonido fueron realizados por Edison, con su Kinetófono y por los ingleses en el cinematógrafo Joly. Episodios que consideramos básicos para un historiador del cine. En octubre de 1896, dos años antes de las audiciones en el local del cinematógrafo Lumière en México se instaló en la calle de la Profesa 6, un salón que exhibía el kinetófono de Edison,[8] y en 1899, un año después se inauguró el salón de Novedades con funciones del cinematógrafo Joly.[9]

La agencia de Emilio Cabessut no representaba a los hermanos franceses en 1896, como lo afirma el mencionado historiador; sus comerciales anunciaban productos farmacéuticos. En cambio Edison sí tenía un distribuidor con un local apropiado para la exhibición permanente de sus invenciones. Todo lo anterior, según hemos podido comprobar, no ameritaba demasiada minuciosidad. Cabessut y la agencia Edison se anunciaban en desplegados de un cuarto de plana. Pero tal vez la omisión más grave de Sánchez García fue un análisis de la producción fílmica nacional. Sin más, acepta que el ingeniero Toscano hizo películas a base de trucos cinematográficos, como la simulación del atropellamiento de Paco Gavilanes. El ingeniero no aclara el año, pero da a entender que fue de las primeras que realizó, es decir entre 1897 y 1900. El citado historiador tal vez no consultó el importante semanario porfirista *El Mundo Ilustrado,* que el 26 de febrero de 1908 incluye un artículo descriptivo del proceso de la manufactura de las películas "mágicas" en Francia y, extraña coincidencia, es igual a la descripción de la técnica que el ingeniero siguió para la simulación del atropellamiento.

Las informaciones proporcionadas por los descendientes de Moulinié, presentan la misma confusión cronológica, ya que también se basaron en la memoria, sin embargo se aproximan más a los hechos.

Dudamos mucho que las autoridades civiles y eclesiásticas de las poblaciones del interior del país, exigieran una exhibición previa para ver si en efecto el cinematógrafo era una invención de Satanás. La prensa católica, *El Tiempo* y *La Voz de México* nunca lo refirieron, y eran diarios que tenían una profusa circulación en toda la República, y en ocasiones los periódicos locales reproducían sus artículos más importantes. Por el contrario, cuando el Papa permitió ser filmado, la noticia se destacó[10] y cuando las "vistas" fueron exhibidas en la Exposición Universal de París, el enviado de *La Voz de México* se apresuró a reseñarlas detalladamente.[11] Hasta un seminario de la ciudad de Puebla[12] exhibió el cinematógrafo a los colegiales, aunque la noticia no precisa si los fines eran educativos o recreativos. Es factible que en ocasiones las autoridades exigieran funciones previas para censurar los programas. En 1899 empezaron en la ciudad de México exhibiciones para "hombres solos"[13] de inmediato criticadas por la prensa católica, científica y liberal. Se repitieron en las ciudades de Puebla, Guadalajara[14] y a no dudarlo, en algunas otras de provincia. La reacción de los diarios fue tan violenta que se inició una campaña a nivel nacional para desterrar estos espectáculos.

---

[8] "Gacetilla", *Diario del Hogar,* jueves 22 de octubre de 1896, p. 2.

[9] "Espectáculo Moderno", *El Chisme,* miércoles 19 de abril de 1899, p. 3.

[10] "Cinematógrafo en el Vaticano", *El Tiempo,* miércoles 28 de junio de 1899, p. 1.

[11] "El Papa en el cinematógrafo", *La Voz de México,* domingo 18 de marzo de 1900, p. 2. Dice la noticia: ". . . ya que todos los fieles, ha dicho el Papa, no pueden llegar a mí, es conveniente que yo vaya hasta ellos para darles mi bendición. Este original e interesante espectáculo al que ha concurrido el Nuncio y que se apresuran a contemplar todas las clases sociales, empieza reproduciendo algunas escenas de la Roma Antigua. Después, tras las ruinas evocativas, hace su aparición el Papa León XIII. Se lo ve sentado en un sillón, erguido el busto con la sonrisa en los labios, revelando delicadeza y bondad, la mirada dulce y penetrante a la vez, reflejando en el expresivo rostro la dignidad que suavemente llega hasta la majestad, el cuerpo flaco y vestido con la gran sotana blanca. . ."

[12] "Puebla", *El Tiempo,* viernes 9 de marzo de 1900, p. 1.

La Iglesia no se oponía al progreso del cual el cinematógrafo era una muestra. Todo lo contrario, en los periódicos de tendencia religiosa a menudo salían editoriales que lo fundamentaban históricamente en el cristianismo.

En resumen, Sánchez García adjudicó al ingeniero Toscano Barragán y a Moulinié todo un proceso, sin analizar qué era lo que los determinaba. Los "testigos fieles", sus principales fuentes, se basaron en la memoria, de ahí la confusión en conceptos y en cronología. Independientemente de que los relatos estuvieran condicionados por el afecto, y a no dudarlo, por la nostalgia: se trataba de narrar parte de la juventud o las aventuras de un padre. A los ojos de los "testigos fieles" y a los de Sánchez García, eran los lejanos tiempos de la edad mítica y legendaria del nacimiento del cine mexicano.

Moisés González Navarro ha comprendido la importancia del cine en la sociedad porfirista, pero el capítulo "Ilusión a oscuras", del tomo dedicado al estudio de la sociedad en la *Historia Moderna de México* (1957), tiene finalidades diferentes. Entre las fallas que saltan a simple vista está la ausencia de un análisis de los filmes nacionales, o un paralelo de éstos con los extranjeros. Se circunscribe a relatar el aumento de las salas cinematográficas; a decir algunos títulos de películas y a enunciar el rechazo de la prensa católica al espectáculo; no ahonda en los motivos que tuvo para tomar esa medida. Dada la envergadura de la obra, fue necesario un breve capítulo para mostrar que el cine fue básico en el disfrute del ocio de la sociedad porfiriana. Sin duda está más cerca de los hechos que Sánchez García.

Luis Reyes de la Maza es el último de los investigadores del cine, con interés histórico. Su libro *Salón Rojo*, publicado por la UNAM (Cuadernos de Cine No. 16), se inicia el año 1895, en que se exhibió en México el "kinetoscopio" de Edison y termina el año de 1920. Nuestro interés es aclarar el origen del cine en México, por lo que hemos decidido circunscribirnos a comentar los años de 1896 a 1900, que abarcan nuestra investigación. De las 242 páginas que tiene su libro, sólo 13 se refieren a los años que nos interesan.

Es sabido que Reyes de la Maza se ha venido ocupando del teatro en México y tal parece que eso lo llevó, accidentalmente, a enfrentarse con el cine. Al buscar la crítica teatral se encontró con crónicas cinematográficas no citadas por Sánchez García, como las de Luis G. Urbina, Amado Nervo y José Juan Tablada.

Sus fuentes son escasísimas, *El Diario del Hogar, El Universal* y *El Mundo,* la historia de Sánchez García y el texto de la película *Memorias de un mexicano*, montaje hecho en 1947, por Carmen Toscano de Moreno Sánchez; no cita a González Navarro, por lo que suponemos no lo conoció.

Reyes de la Maza da la impresión de que sólo hojeó los diarios. Los mencionados rotativos incluyen numerosos datos para la historia del cine, hasta hoy desconocidos por los que han hecho investigaciones. Tal vez no vio la crónica de

---

[13] "En el cinematógrafo", *Cómico*, domingo 13 de agosto de 1899, pp. 76-77.

[14] "Puebla", *El País*, martes 20 de febrero de 1900, p. 3.

El Universal (una de sus fuentes) sobre la primera exhibición, sino sólo a Sánchez García. Para citar las películas proyectadas en ella, remite al periodista en lugar de a la fuente original, que es más explícita.

A Reyes de la Maza no le interesaba el significado que tuvo el cine en la sociedad y por tanto no profundizó. Las crónicas y los anuncios publicados en su libro fueron encajados dentro del marco de la "historia" de Sánchez García y del anecdotario de *Memorias de un mexicano* (pp. 8-17). Trata de evitar las contradicciones. No es casual que en dos ocasiones remita a esas fuentes, la primera al referirse al origen del cine en México y la segunda al tratar sobre el autor del material fílmico de la Revolución (p. 73), que, como es sabido, se ha venido adjudicando al ingeniero Toscano Barragán.

Uno de los motivos que lo llevó a publicar las crónicas fue, sin duda, su admiración por los autores modernistas; de Luis G. Urbina dice que tenía "una exquisita sensibilidad". Lo malo es que su respeto hacia ellos lo llevará a alterar los textos. Al de Amado Nervo le mutiló un gran fragmento por no tener que calificarlo de "cursi".[15] Al de José Juan Tablada le cambió palabras, puntuación y hasta suprimió vocablos[16] tal vez para darle más actualidad. Lo grave es que no hizo ninguna advertencia.

---

[15] He aquí el párrafo que Reyes de la Maza suprimió: " ¡Cómo sorprenderíamos la verdadera filosofía de la historia, y qué dejo tan profundo de resignación y de esperanza nos quedaría en el alma, ante el espectáculo de ese dolor de milenarios que ha de labrar por fin el cáliz de diamante, en que el hombre postrero deberá la ciencia eterna y el eterno amor ante el universo mudo, purificado ya por muchos fuegos de caridad y lavado ya por muchos mares de llanto!" "La Semana", *El Mundo (ilustrado)*, domingo 20 de marzo de 1898, p. 1.

[16] Para una mejor ilustración, insertamos una parte de la versión original y una de las de Reyes de la Maza.

Su poca seriedad se hace más palpable cuando añade datos; suponemos que fue para que sus informaciones no contradijeran a Sánchez García y a la señora Moreno Sánchez. En la página 15 transcribe un anuncio procedente de *El Universal*[17] que carecía de dirección; Reyes de la Maza le agrega la de Plateros 9, con lo que manifiesta, además, su ignorancia y poco cuidado. Los enviados de los Lumière, a su regreso de Guadalajara,[18] se establecieron en la calle del Espíritu Santo 4. Esto prueba que no vio *El Universal* con el cuidado necesario, lo que nos hace dudar de la seriedad de su obra.

En el transcurso de las investigaciones nos fuimos percatando de los *lapsus* que hemos señalado en los historiadores del cine mudo mexicano; automáticamente nuestra atención se centró más en la difusión y el efecto del cinematógrafo en la sociedad mexicana. Al agotar las fuentes, vimos que el material reunido era tan abundante que por simple metodología convenía centrarse en el periodo de 1896 a 1900.

Versión original: "El cinematógrafo Lumière continúa funcionando con un éxito grande y merecido. Aquellos metros de blanco lienzo se animan al galope de la proyección luminosa con una vida intensa, sorprendente y prodigiosa. El primer sentimiento que ese espectáculo sugiere es de superstición y fanatismo. Se busca instintivamente al Nostra-damus de negra túnica. . ."

Versión de Reyes de la Maza: "El cinematógrafo Lumière continúa exhibiéndose con un éxito grande y merecido. Aquellos metros de blanco lienzo se animan al galope de la proyección luminosa con una vida intensa, sorprendente y prodigiosa. El primer sentimiento que ese espectáculo sugiere es la superstición y el fanatismo: se busca vivamente al Nostradamus de negra túnica. . ."

[17] "Cinematógrafo Lumière", *El Universal*, martes 15 de diciembre de 1898.

[18] Véase el capítulo "La fiebre del cinematógrafo", para detalles.

II. EL PROGRESO

EL PROGRESO

EL MIÉRCOLES 5 de agosto de 1896 anunciaba *El Nacional* la próxima exhibición de un aparato óptico llamado cinematógrafo Lumière, invento que había sido recibido con beneplácito por los principales estadistas europeos. Otro diario agregaba que la primera función sería exclusiva para reporteros y "grupos científicos".[1] La exhibición se efectuó el catorce de ese mes en el entresuelo de la droguería Plateros, de la calle Plateros 9.[2]

Las crónicas no se hicieron esperar. Todas coincidían en lo admirable de la invención, calificándola de positiva maravilla, o de aparato prodigioso.[3] Incluso el semanario *El Mundo* (*Ilustrado*), que se ocupaba en expreso de informar sobre los últimos adelantos de la ciencia, de la técnica y sus respectivas aplicaciones, le dedicó un amplio reportaje el 23 de agosto, con una rigurosa descripción de su mecánica. No hubo ninguna crítica adversa; por el contrario, el diario católico *El Tiempo*, publicaba un panegírico, en el que sólo se lamentaba de que, en las "vistas" que se habían tomado de la ciudad de México, y que irían a otras naciones,

---

[1] "El cinematógrafo de Edison en México", *El Correo Español*, jueves 6 de agosto de 1896, p. 2.

[2] "El cinematógrafo Lumière", *El Universal*, miércoles 19 de agosto de 1896, p. 3.

[3] "Cinematógrafo Lumière", *El Nacional*, miércoles 19 de agosto de 1896, p. 1.

"... aparezcan tantos encamisados y tantos sucios..."[4] Otra crónica recomendaba a sus lectores que: "os apresuréis a admirarlo cuanto antes, si no correis el riesgo de llegar retrasadas. ¡Avanza tanto tan y de prisa la ciencia en estas postrimerías de siglo! Tuidu".[5] Todos los reportajes, en suma, en forma clara o entrevelada coincidían en señalar al invento como una prueba más del progreso del siglo.

Por otra parte, ese año de 1896 se eligió por primera vez, sin una oposición digna de tomarse en cuenta, al general Díaz como presidente de la República. Es interesante destacar que los diarios subrayaban, para justificar la dictadura, que su administración había encauzado a México por la senda de la "civilización y el progreso", logrando que el país figurase en el concierto de las naciones.

El progreso, originado en el racionalismo, quimera y sueño acariciado a lo largo del siglo XIX, en México se iba logrando gracias a la paz. En su nombre se disculpaba el gobierno de una minoría: la de los "elementos activos" y se perdonaba el olvido en que habían caído las instituciones democráticas, que eran la causa de las grandes conmociones políticas que padecían los pueblos que se regían por ellas, ya lo había demostrado la experiencia mexicana.[6]

---

[4] "Notas de la semana", *El Tiempo*, domingo 13 de septiembre de 1896, p. 1.

[5] "El cinematógrafo", *El Globo*, domingo 30 de agosto de 1896, p. 1.

[6] "La política en México en 1896", *El Mundo* (*Ilustrado*) domingo 27 de agosto de 1896, p. 410. He aquí fragmentos del texto: Todavía hace veinticinco años hubiera caído como una ducha de agua fría sobre el cuerpo de un febriciente las siguientes palabras, desprendidas del Informe del general Díaz acerca de los actos de su administración, en los periodos constitucionales comprendidos entre el 1o. de diciembre de 1884 y el 30 de noviembre de 1896. "Los pueblos pobres no pueden, en general, ni instruirse, ni moralizarse;

cuando no yacen inertes bajo el yugo del despotismo, viven en las estériles agitaciones de la anarquía; atentos a las dificultades del presente, descuidan prever las eventualidades del porvenir; les están casi por completo vedadas la autonomía y la libertad y con mayor razón la democracia de la República; impotentes o débiles contra el enemigo exterior; sus gobiernos son inestables y cambiadizos, incapaces de protejer la vida y la propiedad, y, o, acaban por ser absorbidos por un pueblo poderoso, o se consumen y desaparecen sin dejar en la historia otra huella que a veces, las de su miseria y sufrimientos". Estas verdades, expuestas con tanta valentía y en las que encontramos ideas sustentadas en estas columnas, nos dan a conocer la clave del movimiento evolutivo iniciado para la República en estos últimos años.

Pero si la nación no podía ni debía arriesgar sus conquistas a los embates de una gran conmoción política, a una de esas tremendas crisis que las instituciones democráticas imponen necesariamente a los pueblos que por ellas se rigen; sí podría, y lo que han hecho, los que nosotros hemos llamado elementos activos, los que representan la suma total de los intereses nacionales y basar en ellos la consolidación del poder público... De ese modo hemos dado solución a uno de los problemas más arduos y erizados de dificultades con las que aun en países mejor preparados que el nuestro para el ejercicio de la libertad, se ha tropezado en el funcionamiento del sufragio popular.

Todavía es menestar que estas instituciones se ajusten a nuestro estado social, y para ello se ha iniciado ya en nuestro Cuerpo Legislativo una serie de reformas constitucionales que será sometida a discusión en el próximo periodo parlamentario. La Constitución de 1857 fue creada en medio de grandes agitaciones políticas, y los hombres que en ella intervinieron, deslumbrados por las creaciones del momento, arrastrados por sus nobles impulsos, sugestionados por los grandes ideales, hicieron un código, no adaptado a los redimidos ciudadanos, que en torno suyo se agrupaban, sino a la medida de héroes, tales como en su conciencia los presentían. Eran adalides de una gran idea, portaestandartes de nobles sentimientos, pero perdieron de vista la tierra, y al colocar sus principios en el cielo, firmaron un pacto de dioses, no una obra de humanos, y no pudieron hacer otra cosa; ha sido menestar una gran suma de hechos agrupados para hacer de ellos una síntesis severa, y ofrecer sin hipocresías a la conciencia pública, los puntos negros que tachonan la deslumbrante blancura de nuestra República...

La reelección presidencial imponía, pues, una mirada retrospectiva. México había cambiado mucho comparado con el de hacía unos veinte años. Casi parecía que se había operado una revolución: muchos ferrocarriles, luz eléctrica, numerosas publicaciones periodísticas, estabilidad, indicios de una prosperidad económica mediante la industrialización, etcétera, y que todo ello gracias a la sabia política del general Díaz. Por ello la nación le devolvía una vez más:

> . . . los elementos de inteligencia, de orden, de riqueza y de progreso a los que él mismo les había dado vida y ser con su política regeneradora y organizadora, y le reitera una vez más y con unánime aquiescencia su confianza para el desempeño del mando supremo de la Nación y sus esperanzas todas de que continuará, pacífica y eficazmente, su patriótica obra de progreso y engrandecimiento de la Patria, secundando su patriótica labor el esfuerzo de la Nación toda. . .[7]

El progreso se manifestaba en muchos aspectos de la vida mexicana de aquellos años. Por lo pronto, el general Díaz había informado al Congreso, en septiembre de 1896, que se iniciarían las obras de drenaje; el Ayuntamiento a su vez celebraba contratos para uniformar el alumbrado público y para continuar la pavimentación de las calles de la ciudad de México.[8]

Con ello el progreso de la metrópoli daba pasos firmes hacia un mejoramiento continuo que influía en la vida cotidiana de sus habitantes.

---

[7] "El nuevo periodo presidencial. Las esperanzas de la nación", *Gil Blas*, miércoles 14 de octubre de 1896, p. 1.

[8] "El alumbramiento público en México", *El Imparcial*, enero 27 de 1900, p. 1.

El alumbrado público, hasta ese año de 1896, consistía en lámparas de gas, trementina y electricidad. La instalación de la electricidad se había iniciado en el año 1881[9] con cuarenta focos y se fue haciendo la sustitución gradual de los viejos sistemas; sin embargo, el servicio dejaba mucho que desear; según las informaciones, la intensidad de la luz eléctrica resultaba molesta para la vista, por su irregularidad. Se necesitaba la uniformidad del sistema de alumbrado, para lo cual el Ayuntamiento lanzó una convocatoria, que fue publicada en los diarios de varias naciones, Estados Unidos, Canadá, Bélgica. La beneficiada con el contrato del nuevo sistema resultó ser una compañía alemana, que se comprometió a efectuar el cambio en un plazo de catorce meses.[10] El plazo fue rigurosamente cumplido, y las primeras pruebas se efectuaron en febrero de 1898[11] y al mes siguiente, gas y trementina quedaron sustituidos en su totalidad.[12] La nueva luz resultó de mucha mayor claridad.

> . . . aperlada, suave, a la vez intensa, no ofende la vista, tiene una fijeza completa, y un gran poder lumínico y nada más vistoso que las filas interminables de globos opalinos a lo largo de nuestras avenidas y suspendidos como aeróstatos en el espacio. . . Ya no clamaremos como Goethe: Luz. . . más luz. . . Ya México está alumbrado y ha dado los más importantes pasos de progreso en el sentido de bienestar público. . .[13]

---

[9] *Ibidem*, febrero 20 de 1900, p. 1.

[10] "Notas de Cabildo", *El Universal*, martes 13 de octubre de 1896, p. 1.

[11] "La semana", *El Mundo (Ilustrado)*, domingo 18 de febrero de 1898, p. 118.

[12] "El alumbramiento público", *El Imparcial*, enero 27 de 1900.

[13] "La semana", *El Mundo (Ilustrado)*, domingo 18 de febrero de 1898, p. 118.

No obstante, los "eclipses" o apagones eran frecuentes[14] y el servicio no duraba todo el día, terminaba a la medianoche y la ciudad quedaba en la más completa oscuridad. Hasta 1900, con la instalación de los tranvías eléctricos, el servicio se alargó a las veinticuatro horas del día.

La ciudad de México había crecido, sus necesidades aumentado y sus condiciones higiénicas empeorado. Desde mediados del siglo no se habían hecho mejoras de consideración en el sistema de atarjeas, que conducían los desperdicios al lago de Texcoco, que quedaban expuestos al aire y provocaban nauseabundos olores. Agréguese el clima poco salubre del valle de México y se tendrá una idea de lo perjudicial que era para la salud la atmósfera de la ciudad. Se hacía necesario y urgente un drenaje que ayudara a descontaminar un poco el aire viciado.

Desde la Colonia se había venido trabajando, según lo permitía la situación política del país, en el desagüe del valle de México. Las obras no se habían concluido en 1876, por lo que las inundaciones eran frecuentes y el desecho de las inmundicias era lento.[15] En 1885, con la estabilidad, se contaba con el numerario necesario para la prosecución del desagüe, obra de romanos. En 1896 se había adelantado lo suficiente para dar comienzo al drenaje, que estaría conectado a los colectores que desembocarían en el lago, según lo anunciara el general Díaz al Congreso.[16] La noticia despertó un gran optimismo, porque así la ciudad de México podría parangonarse con Roma, París o Londres, que ya contaban con ese servicio indispensable para la vida moderna.

---

[14] "Luz eléctrica", *La Voz de México*, febrero 17 de 1898, p. 3.

Al respecto dice el periodista: ...el martes en la noche, cuando menos se esperaba, la ciudad se quedó completamente a oscuras, una gran parte de ella, por no sabemos qué percance acaecido a la de la luz nueva de instalación eléctrica. El eclipse duró aproximadamente una hora, después de lo cual los focos brillaron intensamente, y por lo menos que nos conste de vista, no volvieron a apagarse, hasta la una de la mañana. Esperábamos que algunos diarios bien informados, que cuentan con *reporters* de sobra, nos dijeran la causa del eclipse, pero nada, ni una palabra.

[15] "Reseña de las obras de saneamiento", *El Mundo (Ilustrado)*, domingo 22 de octubre de 1899, pp. 259-261.

El progreso en la ciudad de México, no se limitaba al alumbrado público y al sistema de saneamiento, también se lo veía en la pavimentación de las calles, en la construcción de colonias residenciales, planificadas de acuerdo a los últimos adelantos urbanísticos:

> Los que han vivido en México, en la llamada Ciudad de los Palacios, hace unos veinte años, y habiéndose ausentado de la capital hayan vuelto hasta hoy, no podrán menos que admirarse, aun habiendo viajado en el extranjero, de la transformación que ha sufrido o mejor dicho, gozado de la vieja ciudad de los virreyes. . . y su admiración será justificada.
>
> ¡Qué cambio tan enorme!. . . Casi todos los palacios. . . se han desmoronado hechos polvo, haciendo lugar a nuevas construcciones de estilo moderno y elegante, levantadas bajo un plan científico. . .[17]

El progreso se palpaba en la modernización de la policía, dotada de bicicletas para prestar un eficiente servicio en el traslado de los heridos;[18] había penetrado a la cárcel de Belén, donde se instaló un fonógrafo para hacerles más llevaderos sus últimos días a unos reos condenados a muerte. El progreso había llegado a la educación pública, donde también se había adoptado el fonógrafo para impartir clases a un auditorio numeroso, ante el cual la voz del maestro resultaba insuficiente.[19] Era notorio hasta en la vida intelectual, y un librero observaba que sus ventas aumentaban un promedio de veinte mil pesos anuales,[20] y el tiraje de *El Imparcial* alcanzó en 1897 un promedio de treinta mil ejemplares diarios[21] (los rotativos que editaban entre diez y doce mil, eran considerados de gran circulación), y para 1900 los duplicó. En fin el progreso se percibía en todos lados, puesto que justificaba y fundamentaba el régimen del general Díaz. Era un dogma de fe que no admitía dudas, el que las tenía era considerado un blasfemo, descastado, los refractarios eran sometidos por la fuerza: la leva o las prisiones se encargaban de "civilizarlos".[22]

La Iglesia, por su parte, no quería tener divergencias con el Estado y se consideraba a sí misma una de las más entusiastas promotoras del progreso material de México. Una y otra vez la prensa católica explicaba en los editoriales cómo el cristianismo, a través de España, había traído la "civilización" a la América "salvaje". Para el cristianismo, mientras el progreso no atacase los dogmas de fe[23] y fuera el patrimonio de unos cuantos, no tenía nada de prohibitivo; por el contrario, era un medio por el cual Dios permitía al hombre hacer más llevadera su vida:

---

[16] "Informe leído por el C. Presidente", *El Universal*, viernes 18 de septiembre de 1896, p. 1.

[17] "La nueva y la vieja metrópoli", *Gil Blas*, miércoles 21 de octubre de 1896, p. 1.

[18] "Las bicicletas para la ambulancia", *El Universal*, jueves 4 de febrero de 1897, p. 2.

[19] "El fonógrafo en los tribunales", *El Imparcial*, martes 19 de octubre de 1897, p. 1.

[20] "Características de un progreso intelectual", *El Mundo (Ilustrado)*, domingo 14 de febrero de 1897, p. 98.

[21] *Ibidem.*

[22] Carlos Díaz Dufoó, "La política en México en 1896", *El Mundo (Ilustrado)*, domingo 27 de diciembre de 1896, p. 410.

[23] "El progreso por el cristianismo", *La Voz de México*, martes 1o. de mayo de 1900, p. 1

> Progresar. . . no es solamente no volver hacia atrás, ni caer hacia abajo, ni aun para adelante, sino que en rigor, es ir hacia arriba. . . Lo demás será girar, agitarse, moverse, precipitarse o estrellarse; pero progresar no. . . Y. . . el progreso condenado. . . es el que se opone a la verdad, que se opone al bien, el progreso anticristiano es el que se opone a la doctrina de Cristo. . .[24]

México creía, pues, firmemente en el progreso y éste encontraba el camino expedito para cambiar la fisonomía del país. Se lo buscaba y se le aplicaba con el rigor de una ley. Incluso hubo quien lo vio como una revolución muy perjudicial, por los cambios tan bruscos que se operaban en el país; no había etapas previas al igual que en las naciones "cultas y civilizadas de la vieja Europa".[25]

El tiempo voló, el cuatrienio presidencial tocó a su fin. Llegó nuevamente el periodo de las elecciones y, por sexta vez, los comicios indicaron que el general Díaz sería presidente de la República mexicana, por otro periodo. De nuevo se echaba una mirada retrospectiva, que tranquilizaba los espíritus porque todo indicaba que México iba por buen camino: el del progreso.

Ahora bien, en el año de 1900 tendría lugar la Exposición Universal de París, escaparate *ad hoc* para exhibir ante el mundo los "logros". El pabellón nacional fue preparado

---

[24] *Ibidem.*

[25] "La pedagogía moderna ¿es aplicable a México dadas las condiciones especiales?", *La enseñanza moderna,* diciembre 16 de 1897, pp. 84-85.

con toda anticipación, se desechó un proyecto para construirlo en estilo azteca, porque cabía la posibilidad de que los extranjeros vieran en ello reminiscencias de "salvajismo", y se acordó un soberbio edificio en estilo clásico francés, con todos los adelantos de la época. El muestrario enviado fue de lo más variado: vistas fotográficas estereoscópicas que mostraban edificios y paisajes mexicanos, vinos, minerales, telas "a la y con la calidad europea"; nada de "primitivas telas confeccionadas por manos indígenas"; pianos hechos con maderas preciosas de los bosques mexicanos, productos alimenticios, cuadros estadísticos que mostraban el impresionante avance de las vías de comunicación ferrocarrileras, telegráficas y telefónicas; en suma, todo aquello que mostrara al extranjero que México podía figurar orgullosamente en el concierto de las naciones "cultas y civilizadas".[26]

Las intenciones del gobierno al enviar tan numeroso y variado contingente las coronó el éxito. Las críticas elogiaron el pabellón. México sobresalió aún más porque contadas naciones latinoamericanas participaron en el evento.

El periódico parisino *Le Temps* informaba:

> México. . . ha efectuado una de las revoluciones más felices en este último cuarto de siglo. Clasificado en otros días entre los países legendarios, donde florecían los pronunciamientos y se fecundaban las guerrillas, hace veinte años rivaliza con la gran democracia norteamericana, su vecina, y da muestras envidiables de prudencia y estabilidad.

Un militar, un protagonista de la época de guerra, el general Porfirio Díaz, transformado en estadista meritísi-

---

[26] "México en la exposición", *El Mundo,* julio 7 de 1900, p. 1.

> mo, después de haber cimentado la paz, se ha puesto a la cabeza de esta revolución desde 1877. . .[27]

A pesar de que la prensa mexicana dio detalles de los preparativos de la exposición, con una anticipación de cuatro años, y de que había destacado la noticia de que el cinematógrafo contaría con un pabellón especial, este espectáculo no entró en los proyectos del gobierno mexicano. El cine estaba olvidado y en el pabellón de México brilló por su ausencia, no obstante que podía haber sido un magnífico vehículo para mostrar con mayor "verdad" y realismo los progresos alcanzados.

Si retrocedemos un año, y damos un vistazo a las crónicas sobre espectáculos, descubrimos, con asombro, que hay una gran indignación contra el fonógrafo y el cinematógrafo, con todo y ser palpables muestras del progreso y del ingenio humanos. Se les acusa de ser aparatos de "vulgarización científica".[28] El progreso de México había sido ininterrumpido en cuatro años, y sin embargo en ese mismo lapso, el cinematógrafo había perdido su categoría dentro del parnaso progresista: había retrocedido, se había convertido en un lugar, en una mancha del progreso.

EL PROGRESO COMO DIVERSIÓN

El progreso era privilegiado de una minoría, estaba en abierta contradicción con los principios que sobre él sostenía la prensa católica, y ésta nada hacía para remediar la situación, se conformaba con fundamentarlo históricamente en el cristianismo.

Ahora bien, si revisamos con más calma la imagen de la ciudad de México, nos daremos cuenta de que sólo el centro, el corazón de ella participaba de los beneficios. Muchas cosas lo negaban, la mayoría de los barrios estaban sucios y descuidados; no como hacía veinte años, sino peor, dado que el descuido y la incuria habían sido catastróficos; no gozaban de los privilegios. El progreso los había ignorado.

Las obras anunciadas en 1896, la pavimentación y el drenaje, caminaban en forma demasiado lenta, y en ocasiones resultaban estorbosos y molestos, diríase que hasta contraproducentes por la tardanza con que se realizaban; en especial el indispensable drenaje, motivo de acres censuras de la prensa al Ayuntamiento. En lugar de beneficios causaba lamentables accidentes:

> Todavía existe la calle de las Damas, San Juan y en algunas otras de esta culta capital, la cordillera, trocha, parapeto, fortificación, foso, canal o lo que sea, construido por los señores del drenaje o saneamiento, y sobre temas de gran "Colector". Allí los trenes se detienen, los coches vuelcan, los caballos se despernancan, los transeúntes pasan haciendo prodigiosos equilibrios, y la higiene les cubre el rostro por pudor y se tapa las narices por precaución.[29]

Hasta los comerciantes de San Francisco cooperaron económicamente para pagar la jornada nocturna a los trabajadores; querían evitar pérdidas en sus negocios, las obras espantaban a la clientela. Pero no se terminaron en cuatro años y duraron hasta el siguiente periodo presidencial.

---

[27] "El pabellón mexicano en la exposición de París", *El Imparcial*, julio 16 de 1900, p. 1.

[28] "Hechos y comentarios", *Cómico*, noviembre 26 de 1898, p. 264.

[29] *Ibidem*, junio 25 de 1898, p. 302.

En la ciudad de México había pocas diversiones, por lo que la gente convirtió al progreso en una distracción. Vio con buenos ojos la modernización de la policía y de la enseñanza, ni duda cabe, que quedó complacida con sus dotaciones de bicicletas y fonógrafos, respectivamente. Pero estaba más complacida con lo ameno que resultaba contemplar la instalación de los postes de la electricidad y de las excursiones, carreras y concursos que se organizaban con las bicicletas.

A la gente poco le preocupaba la aplicación "científica" de los nuevos inventos, los tomaba como un medio de esparcimiento. No es de extrañar que lo mismo sucediera con el cinematógrafo.

> La instalación de los postes de hierro para la luz eléctrica, es lo que está provocando actualmente la curiosidad de los buenos habitantes de esta ciudad de los palacios y los jacales. A lo mejor encuentra usted a su paso un montón de seres que se apiñan en torno a un tripié, y una columna muy larga que se balancea en distintas direcciones. No le queda más recurso a la gente ocupada que atravesar por entre aquella trinchera de carne, buscando el punto por donde haya menos densidad.
>
> Y por supuesto que no es remoto, al encontrarse ya en terreno libre, extrañar el peso del reloj, de la plata o de la cartera. Se deja comprender que los señores gendarmes no pongan ningún remedio a aquel inconveniente. ¡Qué van a poner! Si ellos son los primeros que se quedan con tamaña boca abierta, al ver que se va irguiendo poco a poco el poste de metal, hasta rematar en una uña inmensa, por cuya punta se han de escapar torrentes luminosos.
>
> Porque es lo que ellos dicen:
>
> Es bueno que el pueblo reciba lecciones prácticas de conocimientos útiles. El sistema objetivo es la última palabra de la civilización; mañana, cuando se trate de parar una viga, un tubo o una columna, ya sabrán todos estos valederos que hay aparatos para economizar fuerzas y tiempo. Hoy todavía acostumbran hacerlo por medio de reatas, gritos y sombrerazos. Se termina la instalación de un poste y allá se van empleados, peones y acompañamiento de desocupados, con su gendarme y todo. Cien metros más adelante la escena se repite y así la vamos pasando.[30]

La gente se llenó de júbilo con el nuevo alumbrado público, y para celebrar el hecho, el gobierno adornó con focos el zócalo,[31] en septiembre de 1899, encendidos al unísono con el repique de las campanas de catedral, después del clásico "grito". Cuentan las crónicas que la iluminación parecía mágica y que la gente lloraba de emoción[32] aunque no por la luz, sino por la solemnidad de la conmemoración.

La bicicleta también había invadido México. El Ayuntamiento se vio obligado a reglamentarla y a crear una plaza de inspector del ramo, con sueldo de cuarenta pesos mensuales, para vigilar su estricto cumplimiento.[33] Se creó un club ciclista que construyó un velódromo, que a menudo celebraba competencias de velocidad.

Hubo concursos de bicicletas adornadas, patrocinadas por el gobierno municipal. En los desfiles de las fiestas presidenciales marchaban contingentes de ciclistas con teas en las manos, para darle vistosidad a la peregrinación. Los diarios "científicos" no cejaban de escribir sobre su utilidad práctica: excelente sustituto del equino, en el cuerpo de caballería de ejército[34] o en un combate al estilo medieval,[35] y hasta en los matrimonios "fin de siglo", los contrayentes e invitados podían hacer en bicicleta el trayecto de la iglesia a la casa donde se celebraría el banquete.[36] Pero el colmo fue su utilización en el ornato: en un salón del casino francés, donde se festejaba el aniversario de la toma de la Bastilla[37] las bicicletas adornaban los tímpanos de los arcos de medio punto.

---

[30] "Notas de la semana", *Frégoli*, domingo 4 de agosto de 1897, p. 82.

[31] "La iluminación de la catedral", *El Popular*, septiembre 17 de 1899, p. 1.

[32] *Ibidem.*

[33] "Notas de Cabildo", *El Universal*, domingo 28 de marzo de 1897, p. 5.

Pero, además de útil, la bicicleta resultó una amena distraccion, ya que permitía las invariables excursiones domingueras a Chapultepec, al Ajusco y hasta Toluca. La velocidad se apoderaba paulatinamente de los habitantes de la ciudad de México; era el ritmo del progreso.

El fonógrafo, al igual que el cinematógrafo, pronto se multiplicó casi por arte de magia. Había sesiones para oír la voz de los comandantes del ejército español, encargados de sofocar a los independentistas cubanos ". . .pocas veces habíamos sentido emoción igual a la que nos produjo esta vez el maravilloso invento de Edison. . . Nos produjo gran deleitación e hizo que prorrumpiéramos en exclamaciones de júbilo al escuchar los rumores de un combate. . ."[38] Había

---

[34] "Una bicicleta ametralladora", *El Mundo*, 22 de agosto de 1897, p. 3.

[35] "Un duelo de fin de siglo", *Ibidem*, mayo 30 de 1897, p. 4.

[36] "El amor y el ciclismo", *El Imparcial*, abril 21 de 1897, p. 1.

[37] "Aspecto del salón", *El Mundo (Ilustrado)*, domingo 11 de abril de 1897, p. 232.

[38] "Sesión de fonógrafo", *El Correo Español*, miércoles 2 de mayo de 1897, p. 1.

fonógrafos en las calles, que distraían los domingos a todos los campesinos o indígenas que llegaban a la metrópoli a vender sus mercancías. Los programas consistían primero en arias de ópera, discursos políticos y con posterioridad se podían escuchar poemas de los "modernistas". Los aparatos ". . .se distribuyen al amparo y diez charros y diez esbozados con diez pilluelos escuchan, riendo con ingenua bonhomía".

—¿Quién se quejará ahora de la falta de difusión de la ciencia entre las masas?. . ."[39]

Sin embargo es el cine el que tuvo una difusión y aceptación más generalizada. Lo podían disfrutar un número mayor de personas, el precio de admisión era mucho más reducido que el de otras diversiones. El costo inicial de un peso bajó en el transcurso de tres años hasta cinco y tres centavos, hecho sintomático de su aceptación.

La bicicleta costaba demasiado para el labriego y para el obrero, la instalación de la luz dejó de ser espectáculo al ser concluida; el fonógrafo lo podían escuchar contadas personas, requería el uso de auriculares que no siempre estaban limpios y producían enfermedades que en ocasiones causaban la sordera.

El cine tenía a su favor la posibilidad de reunir en un salón a un auditorio muy numeroso. Además, cualquier local se adaptaba con facilidad para reunir a un grupo de personas, puesto que los empresarios aprovechaban las mínimas exigencias del Ayuntamiento en materia de higiene y seguridad.

No fue difícil que los cinematógrafos se reprodujeran, casi diríamos por generación espontánea. En el curso de tres años hubo esparcidos en la metrópoli hasta veintidós salones. El cine fue al principio un objeto de curiosidad científica: con su invención se daba cima a los estudios realizados para captar el movimiento,[40] pero por lo pronto, no tenía ninguna utilidad para la ciencia. Como espectáculo primero fue exclusivo de los "grupos científicos",[41] después por el alto costo de la admisión, fue privativo de la alta burguesía porfiriana "...es indudable que a medida que nuestro inteligente público se vaya enterando del nuevo espectáculo, concurrirá a favorecerlo; siendo aquél un centro de reunión culto y elegante".[42] Finalmente fue una diversión popular y tal hecho le trajo la antipatía de los círculos intelectuales de México. A lo largo de cuatro años, tres o cinco crónicas de destacados reporteros Luis G. Urbina, Amado Nervo y José Juan Tablada se ocuparon de él. Las publicaciones de los círculos "científicos y literarios" nunca lo tomaron en cuenta.

---

[39] "El fonógrafo al aire libre", *El Mundo (Ilustrado)*, domingo 2 de mayo de 1897, p. 1.

La primera impresión del público era el asombro, puesto que no se podía explicar el funcionamiento del mecanismo. Se les hacía difícil creer que contemplaban la fiel reproducción de la realidad:

> — ¡Ah qué caray!... no nos haga tan de al tiro, pos ¿cómo quiere que camine lo que está nomás pintado? ...menearán el papel.
>
> — ¡No, —decía otro ranchero— es que son figuras en movimiento.

---

[40] "La novedad del día en México. El cinematógrafo Lumière", *El Mundo (Ilustrado)*, domingo 23 de agosto de 1896, pp. 118-119.

[41] "El cinematógrafo de Edison en México", *El Correo Español*, jueves 6 de agosto de 1896, p. 2.

[42] "El cinematógrafo Lumière", *El Universal*, miércoles 19 de agosto de 1896, p. 2.

> —...¡Pero tan grandotas! ...Y con más, que se menean muy bien, muy bien, hasta parece la mera verdad.
>
> ...Nuestros campesinos se marcharon, jurando que el cinematógrafo es una combinación, no de luces ni de seres fotográficos, sino un mecanismo con hilos y pitos, ruedas y ejes, piñones y tornillos que hacen mover aquellas imágenes...[43]

---

[43] "Notas de la semana", *El Tiempo*, domingo 30 de agosto de 1896, p. 1.

III. LAS DIVERSIONES PÚBLICAS

LAS DIVERSIONES PÚBLICAS

HEMOS dicho que la mayoría de los habitantes de la ciudad de México transformaron pronto lo que los grupos "activos" llamaban progreso, en una simple diversión. Con una especie de mágico poder le despojaron su solemnidad. No perdían el tiempo en busca de una aplicación adecuada de los avances científicos y técnicos, simplemente les llenaba un deseo de distracción.

A pesar de que la metrópoli tenía más de trescientos mil habitantes,[1] los centros de diversión eran muy reducidos: seis teatros, el Hidalgo, el Arbeu, el Principal, el Nacional, el circo teatro Orrín y el Invierno. Todos ellos apenas sumaban aproximadamente siete mil doscientas butacas.[2] Algunos como El Nacional daban funciones cada semana; otros cada tercer día y otros, como el Orrín sólo por temporadas. El Principal y el Arbeu, daban funciones diarias.

Por supuesto se contaba también con la plaza de toros Bucareli, el hipódromo de Indianilla, un salón de baile y algunos circos propiedad del Ayuntamiento. Al igual que en el Orrín, las temporadas en esos centros de recreo se reducían a una o dos al año y en ocasiones a ninguna, como en los circos municipales.

La alta sociedad tenía predilección por el teatro Nacional a donde llegaban las compañías francesas e italianas de ópera, y las del género dramático de Virginia Fábregas, María Guerrero y Elisa de la Maza. Efectuaban cortas temporadas porque en lo económico fracasaban. Una y otra vez la prensa se quejaba con amargura de la poca concurrencia a los espectáculos de cierta calidad, lo que hace pensar que el núcleo de la burguesía era reducido, insuficiente para llenar un teatro, o que a los capitalinos no les divertían ese tipo de espectáculos. El género chico, en cambio, tuvo una gran aceptación, y el Arbeu y el Principal pudieron ofrecer funciones todos los días.

La zarzuela encontró camino abierto para imponerse. Durante cuatro años, la "estrella" sobresaliente fue Rosario Soler, pero tuvo numerosas competidoras. Debutó en el teatro Principal en septiembre de 1893,[3] en un papel secundario de la obra *Château Margaux* y los críticos se fijaron en ella. En febrero de 1897 apareció en *La Marcha de Cádiz*,[4] que constituyó rotundo éxito. Por primera vez en muchos años, el público obligó a los coros y a la Soler a repetir algunos pasajes. Lo más gustado fue el dúo de los "patos", en el que la Soler resultaba muy donosa[5] ". . . porque derrama toda esa sal que Dios le dio y que es causa de que muchos viejos verdes y otros que no son ni verdes, ni viejos, pierdan el juicio cuando canta 'Yo soy la pata', y retoza el cuerpo y hace bailar los lindos ojos negros".[6]

---

[1] "Población", *Anuario estadístico de la República Mexicana*, 1896, México, 1897, pp. 25-35.

[2] Archivo del ex Ayuntamiento, *Diversiones públicas en general*, de 1891-1898, legajo 9, año 1898, exp., 909, fs. 6 ms. s/n.

[3] "Información", *El Correo Español*, martes 15 de septiembre de 1896, p. 2.

[4] "Estreno en el Principal", *El Popular*, lunes 15 de febrero de 1897, p. 3.

[5] "Por los teatros", *El Universal*, martes 16 de febrero de 1897, p. 7.

El 31 de marzo se celebró una función en su beneficio y el teatro se llenó a reventar. Las localidades se agotaron y los gendarmes tuvieron que guardar el orden a la entrada del Principal. El interior estaba adornado con banderas españolas y mexicanas. La orquesta tocó fragmentos de *La Marcha de Cádiz* antes de la función. En el momento de su aparición en el escenario, el público prorrumpió en vivas y aplausos. En un momento el tablado se llenó de flores y palmas, confetti y listones arrojados desde la galería. La orquesta repitió hasta tres veces la diana. Empezó la obra y al llegar al dúo de "los patos" la beneficiada fue de nuevo aplaudida frenéticamente. Dos gansos con grandes listones hicieron su aparición, entrando en el escenario: era el obsequio de un admirador.[7]

En mayo se celebró el primer centenario de las representaciones diarias. En otras palabras, la Soler había interpretado trescientas veces la obra. Tal hecho no pasó inadvertido por los "tandófilos" que asistieron con ". . . lujosas chisteras y se paseaban arrestados en luengas levitas. . ."[8] Lo inaudito en México; se cumplieron doscientas representaciones ininterrumpidas. Por el mes de julio de 1897 se había agregado al programa otra obra de los mismos autores y con los mismos intérpretes, *Los Cocineros*. Noche a noche. . .

> . . . sigue arrancando ruidosas ovaciones. Cuando ella canta: "yo soy la pata. . ." el disloque. . . cuando interpreta unos versos de *Los Cocineros*. . . ¡Oh! entonces viene la desmembración del público y cuando. . . sonríe, enseña los dientes y se contonea, y clava los ojos en el cielo de tul del teatro Principal. . . ¡Oh! entonces electriza, arrebata, y causa furor en las masas.[9]

Para 1898 habían cambiado las obras, pero de cuando en cuando las repetían. En enero la Soler alternaba con otra tiple llamada Elena Queró, que también satisfizo el gusto del público mexicano. Sus admiradores crearon dos partidos, el "elenista" y el "solerista". Acudían al teatro y aplaudían o silbaban a la actriz, según el caso. El semanario *Frégoli* organizó un concurso de "votos razonados"[10] y la triunfadora fue la Soler. Su celebridad iba en aumento. Las críticas en general le eran adversas, por la simplicidad de las obras representadas, llenas de situaciones absurdas que abusaban del chiste de doble sentido y de las frases soeces. A veces los incidentes se sucedían a los incidentes. En una ocasión al tenor se le cayeron los pantalones y quedó en calzoncillos mientras la Soler cantaba:

Mira qué bonito,
que bien hecho está
es un muñequito
confeccionadito
con habilidad

Y "sin . . .taparse ni nada, le arregló púdicamente, le abrochó bien abrochadito y continuó el pelele en los brazos ¡ay! de la Soler. . ."[11]

---

[6] "Teatros", *El Popular*, martes 9 de marzo de 1897, p. 2.

[7] "En el teatro Principal", *El Universal*, jueves 1 de abril de 1897, p. 1.

[8] "El centenario de 'La marcha de Cádiz'", *El Mundo*, jueves 19 de mayo de 1897, p. 4.

[9] "Chizas", *El Popular*, sábado 3 de julio de 1897, p. 1.

[10] *Frégoli*, lunes 28 de febrero de 1898, p. 6. Los votos que recibió la dirección fueron notables por su ingenio. Baste uno como ejemplo:

Haber de la señora Soler
1 ojos de primera clase 2

2	brazos medianos	2
2	manos *idem*	2
2	extremidades inferiores pequeños	2
1	boca archisuperior	1
1	espalda regular	1
1	pecho como *il faut*	1
1	dentadura *idem*	1
1	cabellera *idem*	1
	Suma	13

Haber de la señora Queró:

2	ojos de "no me mires porque. . ."	2
2	brazos que serán los de Venus	2
2	manos que no tuvieran frío	2
2	pies pequeñísimos	2
1	boca. . . ¡Jesús, qué boca!	1
1	espalda bellísima	1
1	pecho como el de la Hebe	1
1	dentadura como un collar de perlas	1
1	cabellera	1
	Suma igual	13
	Más dos medias con sus correspondientes *muslos,* de esos que hacen indigestarse	2
	TOTAL	15
	Saldo deudor de la señora Soler	2

En vista de la demostración anterior, voto a favor de Elenita. Los números tienen la culpa. . . y yo tengo la voluntad. A la *Pata* no le entra la vota. . .ción.

---

[11] "Croniquillas", *El Correo Español,* noviembre 20 de 1897, p. 2.

La exquisita sensibilidad de Amado Nervo descendió del Parnaso y se posó en la Soler. En su crónica juró que jamás había acudido al Principal, pero que la celebridad de la zarzuelista lo obligaba a no pasarla por alto.[12] El sector de la prensa que le era adverso, propaló la noticia de que la actriz había insultado a su público. Esto sucedía en enero de 1899, a casi dos años y medio de su debut en el Principal, y sus desilusionados admiradores la silbaron en una representación. La ofendida actriz lanzó un manifiesto aclarando las supuestas declaraciones que le atribuían,[13] y lo mandó pegar en las calles y lo publicó en *El Continente Americano*. Se retiró del teatro por una temporada; formó su compañía y se fue de gira por el interior del país. Las señoras quedaron tranquilas y descansaron por fin de la Soler, tema común en la plática de sus maridos:

---

[12] Amado Nervo, "La semana", *El Mundo (Ilustrado),* domingo 13 de noviembre de 1889, p. 1. He aquí el texto: Séame permitido hablar de La Pata, que ya es una celebridad y que amenaza con volver insensatos a muchos cerebros. Dios me es testigo de que nunca soñé consagrar algo en mis semanas a la ignorada clase de palmípedos. Dios sabe que jamás he creído indispensable una tanda para hacer la digestión de mis frugales cenas; a las ánimas les consta que no iré al purgatorio por haberme recreado en la contemplación de las pantorrillas más o menos metafísicas de las coristas del Principal; mis amigos están dispuestos a sostener y jurar con la una mano puesta sobre el corazón y la otra mano posada sobre los Santos Evangelios, que yo en el Principal, no he pecado aún por los ojos, ni menos por los oídos. . . Pero es preciso que hable de *La Pata.* Obligado estoy por la índole de mis tareas a pulsar los acontecimientos y registrarlos, y cuando una celebridad se impone, o no se es cronista o no se habla de esa celebridad. Ahora bien, *La Pata,* cuyo feliz beneficio se efectuó con éxito inmenso el miércoles último es ya una celebridad. Sus retratos fatigan las prensas, sus formas se modelan en yeso y en terracota; su tránsito por Plateros levanta murmullos significativos. ¿Cómo pintar el entusiasmo de las galerías y las butacas, la bardiana más auténtica de todas las que han importado los señores Alcaraz y hermanos?

[13] "Información local y de los estados", *El Tiempo,* miércoles 4 de enero de 1899. p. 3.

Nuestro doliente clamor
el cielo santo escuchó
y a la *Pata* se llevó. . .
¡Bendito sea el señor! [14]

Su *troupe* era improvisada, la calidad del espectáculo mala, pero los provincianos acudían más bien a verla a ella. Tres ejemplos dan una imagen de su fama. Una pulquería adoptó el nombre de una de las obras de gran éxito, "La Revoltosa", y reprodujo en su fachada una escena de la actriz y el tenor en un pasaje de esa zarzuela.[15] Otro caso fue el de un borracho que iba sobre la vía de un tren eléctrico, con un retrato de la Soler bajo el brazo; al oír el silbato echó a correr y tiró la fotografía, que quedó destrozada, pero la noticia que cundió fue la del atropellamiento de la tiple y los diarios enviaron reporteros al lugar de los hechos para investigar.[16] Además, muchas películas reproducían sus bailes, y " los cómicos de la lengua" las incluían en sus programas.[17]

No fue la Soler la única actriz popular, también tuvieron éxito: Rosa Fuertes –que pretendía "regenerar al género chico"– Elena Queró, Elena Collamarini –que cambió la ópera por la zarzuela, con gran enojo de los diarios–. Si nos

---

[14] *"Cómico"*, portada, domingo 8 de marzo de 1899.

[15] "Notas varias", *El Mundo*, sábado 27 de enero de 1900, p. 2.

[16] "Salpicón", *El Popular*, miércoles 21 de febrero de 1900, p. 1.

[17] "Espectáculos", *El Universal*, marzo 22 de 1900, p. 2.

fijamos en la Soler no es con el afán de tributar "honor a quien honor merece", simplemente porque su éxito nos parece que simboliza el cambio en el gusto del público, que se operaba en esos años.

Es obvio que el espectáculo tenía un gran defecto: distraía a un número relativamente corto de personas. Los teatros Principal y Arbeu apenas sumaban dos mil trescientas butacas.[18] No siempre se llenaban al tope. Por lo tanto, no lograron significar la diversión de las masas, ansiosas de sentirse ". . .en un centro concurrido e iluminado, donde suena la música, lejos de las cuatro paredes de su pobre vivienda, donde no sienten más que hambre, soledad y tristeza".[19] El afán de diversión de las clases bajas seguía insatisfecho y no era extraordinario que cualquier espectáculo novedoso las llevara a empeñar alguna prenda[20] y que las conmemoraciones cívicas significaran verdadera explosión de alegría.

Por ello no fue raro el éxito de las ascensiones aerostáticas de don Joaquín de la Cantolla y Rico, y las exhibiciones cinematográficas. No sabemos cuántas ascensiones realizó De la Cantolla en el cuatrienio. Lo cierto que el Ayuntamiento le había negado los permisos durante años y se los volvió a conceder a fines de 1898.

Las ascensiones se efectuaban en las plazuelas o en los circos. A éstos se les quitaba la cubierta para que el globo quedara en completa libertad. Mediante un horno instalado ex profeso en el centro del ruedo, lo inflaban con humo. Desde mucho tiempo antes de la hora señalada para la ascensión, se juntaban verdaderas multitudes. Se instalaban en sitios aledaños y sobre las azoteas. A los cinco mil espectadores que normalmente se reunían, se agregaban los que desde las azoteas de su casa contemplaban el espectáculo; era, ciertamente un número incalculable.[21] El espectáculo se efectuaba los domingos o días de fiesta, 5 de mayo o 16 de septiembre; es decir, cuando acudían visitantes de los alrededores de la ciudad.

---

[18] Archivo del ex Ayuntamiento, *Diversiones públicas en general 1891-1898*, legajo 9, año 1898, exp. 909, f. 6, ms. s/n.

[19] "Las diversiones públicas. El pueblo en el teatro", *El Popular*, viernes 5 de enero de 1900, p. 1.

[20] "Diversiones", *El Mundo*, enero 24 de 1899, p. 2.

De la Cantolla y Rico era en sí un poema, con todo un ritual para sus ascensiones: un traje especial entallado, color café y azul oscuro, con cachucha de ciclista y al llegar a su máxima altura, desplegaba una bandera obsequiada por la emperatriz Carlota. El espectáculo contó con el entusiasmo de la multitud que le gritaba:

> ¡Viva el señor De la Cantolla! ¡Viva el águila mexicana! ¡Viva la autonomía de la patria! ¡Viva la libertad de Anáhuac independiente![22]

La multitud seguía con los ojos el trayecto del viajero y caminaba en dirección al punto de descenso. Casi siempre unos jinetes seguían al galope su llegada a tierra, en ocasiones de lo más accidentada. Alguna vez cayó en un tragaluz, otra en las obras del drenaje o en los lodazales:

> El globo se lanzó a las alturas llevando en la barquilla al impertérrito “explorador de los espacios” y cuando ya no pudo subir más, cuando llegó a su máxima elevación quedó el “Moctezuma” en suspenso como las obras del drenaje, y vimos al aeronauta así como del tamaño de

---

[21] “Cantolla por los aires”, *El Popular*, julio 4 de 1899, p. 2.

[22] “ ¡Por fin! El señor de la Cantolla por los aires”, *El Imparcial*, junio 26 de 1899, p. 1.

> una sardina, agitarse en su trono celeste, y darse viento con una banderilla tricolor. El descenso fue solemne. Lleno de majestad casi voluptuosa. . . ¡Oh! feliz aeronauta. ¿Dónde cayó?. . . ¡Qué importa! El señor De la Cantolla y Rico se parece al premio gordo de la lotería en que nadie sabe dónde va a caer. Su regreso fue casi un triunfo. . . Las multitudes lo aclamaron, los gendarmes le abrieron valla y él hizo su paseo de gloria montado sobre una jaca vil, y recibiendo el *hosanna* de toda la turba multa de la plazuela. . . El domingo fue, pues, para el Salto del Agua, una reminiscencia del domingo de Ramos, con acompañamiento de globos.[23]

Además de divertir a la gente con sus ascensiones. De la Cantolla, poseía un espíritu inquisitivo, “científico”. Afirmaba creer en el progreso y pretender el estudio de las capas atmosféricas. Uno de sus descabellados propósitos, fue el

---

[23] “Cantolla por los aires”, *El Popular*, martes 4 de julio de 1899, p. 1.

La globomanía era una moda. Hasta imaginaban cómo sería el mundo en un tiempo no muy lejano.

“Anuncio del año de 2983”:

Créese que al paso que marcha el progreso, el mundo estará muy cambiado para de aquí a un siglo.

Véase la muestra de los anuncios que se publicarán en los peródicos del porvenir.

Consulado del Brasil en México. Para comodidad de los brasileños en México, que quieran asistir a las fiestas del centenario de la muerte de don Pedro I, que se celebrarán en Río de Janeiro, se ha establecido un servicio especial de globos que saldrán cada diez minutos de la estación central aérea. Los excursionistas podrán estar de vuelta en México antes de las doce de la noche después de haber visto las magníficas iluminaciones.

Se vende un teleautógrafo con el nuevo apéndice fotográfico. Resubir montado en un caballo,[24] pero se le negó el permiso. Otra aspiración fue la de permanecer en lo alto el tiempo suficiente para tomar sus alimentos, pero tampoco se le concedió esta gracia.

El público no gozaba de este tipo de distracciones con frecuencia. En el transcurso de 1899 habría en total, unas diez, contando las de un norteamericano y una cubana, que puso en crisis el concepto de la feminidad de la prensa católica. Por tales motivos, cada ascensión constituía una novedad y las multitudes nunca decayeron en número. González Navarro observa atinadamente, que las gentes en aquellos años tenían una mayor capacidad de diversión (p. 693).

Algunas veces llegaron a la capital espectáculos circenses que efectuaban cortas temporadas y seguían de gira por el interior del país. Había otras diversiones que se podrían calificar de masivas, como las conmemoraciones cívicas, verdadero motivo de regocijo de toda la sociedad, sin distinción de clases. Claro está que cada una las festejaba a su manera. Entre éstas estaban el 5 de febrero, el 2 de abril, el 5 de mayo, el 18 de julio, y el 15 de septiembre. El carnaval se celebraba con menos entusiasmo año con año, sin que la prensa lo dejara de lamentar.

Había celebraciones exclusivas de las colonias extranjeras. Los españoles tenían su fiesta de la Covadonga; los norteamericanos la de su independencia; los franceses la de la toma de la Bastilla. A ellas acudía la alta sociedad, el cuerpo diplomático y los políticos destacados; es de notar que la gran fiesta de los franceses contaba con una simpatía mayor que la habitual.

Durante la cuaresma, los pocos espectáculos reducían sus representaciones y para Semana Santa se suspendían por completo. Un fervor religioso inundaba a los capitalinos —externo o sincero, no lo sabemos—, pero el público materialmente desbordaba las iglesias. Este fervor lo estimulaba la prensa con artículos o pasajes de la Pasión. El Sábado de Gloria la gente daba rienda suelta a la alegría. Toda la sociedad, deseosa de satisfacer su sed de distracción, se daba cita por la mañana en la calle de Tacuba, para presenciar la quema de los "Iscariotes"; por la tarde abarrotaba los teatros.

> . . .en las banquetas, en los zaguanes, en los quicios de las puertas. . . está la gente pobre, la gran multitud, formando un conjunto bullicioso. . . El clásico pelado oliendo a pulque, el indio moreno de escasa barba. . . la rotita mal pintada, salerosilla, oliendo a violetas de diez centavos el frasco, con su sombrero un tanto pasado de moda;. . .los balcones se encuentran llenos de pollas guapas, tentadorcillas. . . con pollos relamidos. . . Por todas partes se encuentran los más variados tipos: los vendedores de Judas y de matracas; los billeteros con su eterno: "para mañana la de 600. . ."[25]

---

trata o saca vistas en un segundo y transmite la fotografía con sus colores naturales alrededor del mundo en seis minutos. Dirigirse, antigua calle de Cantolla, 1002, piso 25.

Se alquilan casitas aéreas en el nuevo barrio de Zúñiga y Miranda. Servicio permanente de globos, de la compañía de navegación aérea de las afueras. Este barrio está situado a mil metros sobre el nivel de la tierra, y sus anclas son reconocidas todos los días. La bajada a tierra se hace en paracaídas, y en cinco minutos solamente.

Alquileres arreglados. Se ceden dos habitaciones en el piso segundo de un globo cautivo. Éste tiene el nuevo evaporador de nubes que limpia perfectamente la atmósfera. Calle 3345 del barrio Norte No. 5432. (*Cómico*, octubre 29 de 1899, p. 218.)

[24] "Hechos y comentarios", *Cómico*, julio 2 de 1899, p. 3.

[25] "Costumbres Populares", *El Popular*, marzo 29 de 1897, p. 1.

Otras distracciones que gozaban de la predilección de los habitantes: la exposición de Coyoacán, que año con año inauguraba el general Díaz; y la tradicional feria del pueblo de Santa Anita, efectuada en el mes de marzo, durante la Cuaresma, cuando disminuían los espectáculos teatrales, y en la cual los capitalinos se confundían, sin distinción de clase o nacionalidad "en la trajinera regresaban muchas personas, había allí una verdadera democracia de paseantes. . ."[26]

No obstante, analizando la proporción de espectáculos con el número de habitantes, puede descubrirse que no había equilibrio. Las conmemoraciones apenas sumaban cinco en todo el año, y sólo en una, el 16 de septiembre, el Ayuntamiento regalaba a los pobres con funciones teatrales. A numerosos capitalinos correspondían pocas diversiones públicas, insuficientes para llenar sus abundantes horas de ocio.

Tal parece que dos rémoras se habían apoderado, mientras tanto, de ellos: el alcoholismo y el suicidio. Tales vicios no distinguían categorías sociales y los estimulaban las condiciones difíciles de la vida, se notaba una gran escasez de empleos.

Pintando la forma de vida de la ciudad de México, una francesa escribía:

> El alcoholismo que hace en México espantosos progresos tiene por causa principal la ausencia casi absoluta de distracciones intelectuales. En cuanto a la vida del gran mundo está todavía en el periodo embrionario. Fuera de dos o tres círculos en donde se reúnen, sobre todo para jugar bacará, las recepciones, los bailes, las *soireés* musicales, o literarias son rarísimas. Las familias no se visitan después de la caída del sol, y salvo algunas excepciones, a la luz de la noche las luces se apagan de igual manera en los palacios que en los más humildes albergues. Los jóvenes no saben qué hacer, ni a dónde ir y se refugian en las cantinas; y como es difícil no consumir, las copitas suceden a las copitas, y muchos acaban por dejar su razón en el fondo del vaso. A menudo he tenido ocasión de platicar con jóvenes de la mejor sociedad. ¿Qué queréis?, me han dicho, es vergonzoso embrutecerse, pero, ¿qué hacer?, ¿a dónde ir? Si tuviéramos aquí muchos teatros, centros de reunión intelectuales o agradables, iríamos seguramente, pero nada de eso existe. . .[27]

Aunque el alcoholismo no respetaba la condición social de las personas, era más frecuente en los estratos bajos de la sociedad, la clase obrera y la legión de desocupados que pululaban por la ciudad. Según un diario, de los siete días de la semana, el obrero se embriagaba cinco.[28] En cuanto recibía su salario se dirigía a las cantinas, pulquerías y demás centros de vicio que abundaban. Se olvidaba de todo, hasta del gasto familiar, y no extrañaba que ". . .para el martes, la pobre madre, la infeliz mujer o la buena hermana. . . vayan a empeñar las enaguas, el rebozo. . ."[29] Los diarios una y otra vez llamaban la atención sobre el problema y proponían distintas soluciones. Se sugería que el Ayuntamiento fomentase las diversiones públicas[30] de bajo precio, o que subvencionase compañías de teatro, para que los espectáculos tuvieran cierta calidad moral.[31] De otra manera, el alcoholismo seguiría cobrando víctimas y representaría un serio obstáculo para el progreso de México.[32]

---

[26] "El domingo en México", *Ibidem*, martes 16 de marzo de 1897, p. 1.

[27] "Las diversiones en México", *El Globo*, viernes 17 de diciembre de 1897, p. 1. La excelente vida burguesa en México es un poco aburrida; el vecino se levanta tarde, se desayuna mal y acude apresuradamente a sus deberes; a mediodía se derrocha una hora en la cantina, se llega a la casa y como falta tiempo se toma la comida con la misma precipitación que al desayunar; en la noche cada ciudadano se mete tranquilamente a su casa sin importarle averiguar si hay algún espectáculo digno de recrear el espíritu. Ni fisiológicamente, ni intelectualmente presenta atractivos esta existencia que se gasta así en una inutilidad inalterable. . . nos hemos encerrado dentro de los cuatro muros de una vida vegetativa. . .

[28] "Desmoralización", *La Voz de México*, abril 8 de 1899, p. 1.

EL SUICIDIO

El 27 de agosto de 1896 fue notable en la prensa capitalina porque se dieron dos noticias: el suicidio de Herlinda Martínez, "La Popocha", conocida "mesalina", y el anuncio de las primeras exhibiciones públicas del cinematógrafo Lumière.

El suicidio de "La Popocha" no fue un caso excepcional, su muerte la había causado el fallecimiento de uno de sus amantes. A los pocos meses, otro amigo atentó contra su vida,[33] y al año siguiente su hermano,[34] éste no llegó a morir porque el balazo no dio en el corazón, los alcoholes desviaron su puntería y sólo perforó el brazo izquierdo.

Lo notable de la "fiebre del suicidio" fue el modo de

---

[29] *Ibidem.*

[30] "Los centros de diversión en México", *El Popular,* domingo 15 de enero de 1899, p. 1.

[31] "Las diversiones públicas", *Ibidem,* enero 5 de 1900, p. 1.

[32] "Desmoralización", *La voz. . .,* abril 8 de 1899, p. 1.

[33] "El último suicidio. Lorenzo Cabañas", *El Universal,* domingo 13 de septiembre de 1896, p. 2.

[34] "Un suicidio más, 'La popocha' se pega un tiro", *El Popular,* junio 28 de 1897, p. 2.

llevarlo a cabo, que constituía un reto a la imaginación. Los más usuales: darse un tiro, tomar estricnina o arrojarse de las torres de las iglesias. Pero abundaban los casos excepcionales: una mujer que se tiró a un abismo y quedó atrapada en las ramas de un árbol, permaneció ahí, colgando, el tiempo suficiente para que unos arrieros la lazaran y la pusieran a salvo, y fuera de los rasguños y el susto, quedó en perfectas condiciones físicas. Hubo quien le prendió fuego a un colchón mientras permanecía acostado en otra cama, con la puerta y las ventanas cerradas, para morir asfixiado. En un caso similar un sujeto tapó todo orificio con papel y engrudo, mientras un anafre consumía el oxígeno. Una muchacha se clavó en la cabeza, con las manos, unas tijeras enmohecidas.[35] Otro individuo se hirió en la sien con un tiesto de vidrio. Uno más se arrojó a las astas de un toro bravo, falleciendo por las contusiones. Muchos otros preparaban extraños y complicados brebajes, colirio con café,[36] cerillos con azul de Prusia y cianuro de potasio[37]; congo rojo con fósforos; pulque con óxido de zinc. En fin, se puede decir que el medio de suicidarse constituyó un reto al barroquismo de los mexicanos.

La prensa convirtió el problema en un tema importante, planteándose las interrogantes de las causas de tal enfermedad y por diversos caminos, los diarios liberales y los científicos llegaron a la misma conclusión: el progreso era el culpable. Para *El Popular,* que se consideraba a sí mismo heredero de la tradición liberal, la causa fundamental era la inmoralidad imperante, sólo una reducida minoría disfrutaba de los beneficios del progreso, lo que producía "...desesperación abajo y un profundo escepticismo en la clase media".[38]

---

[35] "Otro suicidio", *El Universal,* junio 23 de 1897, p. 1.

[36] "Suicidio por desesperación", *Ibidem,* junio 26 de 1897, p. 1.

[37] "Intento de suicidio", *Idem,* enero 4 de 1898, p. 2.

Para *El Mundo (Ilustrado)*, semanario dedicado a difundir los avances técnico-científicos, la ola de suicidios se debía a la transformación gradual de los instintos primitivos. Los refinamientos de la civilización, el aumento perceptible del bienestar humano "...van haciendo predominar el amor al placer sobre el amor a la vida... la vida en sí misma nada vale...".[39] Los diarios católicos tomaron el suicidio de pretexto para atacar a la educación laica, impuesta por el Estado. Los suicidios eran "...uno de los frutos más amargos de la escuela sin Dios, y, conocido el mal, debemos pensar seriamente en el remedio..."[40] Completaban su argumentación señalando que la monomanía se había iniciado en el medio estudiantil con Manuel Acuña, de donde se extendió a toda la sociedad:

> Acuña y Castellto fueron positivistas o materialistas que para el caso es... lo mismo... discípulos fervientes de Comte y Barreda, que desconocían o negaban el alma humana y la existencia del Ser Supremo. Aún repercuten en el oído aquellas exclamaciones de Acuña, tan blasfemas como audaces:
>
> ¡Mentira el alma!
> ¡Mentira el más allá![41]

En realidad se trataba de un "...hastío o cansancio de la vida..."[42] y de la expresión de un romanticismo tardío. La mayor parte de las cartas de los suicidas lo confirman: "Yo he nacido para fastidiarme, mi vida es una continua contrariedad. ¿Para qué tales vivo yo? Quiero largarme de una vez a la... eternidad, si al fin lo que no sirve que no estorbe..."[43]

Hasta el anuncio en verso de unas camas aludía al hastío:

Unos dicen que por fastidio,
y otros mil la pobreza,
le hizo cortar la cabeza
por medio del cruel suicidio.
Pero un venerable anciano
la duda fue a esclarecer,
se mató por no tener
una cama de "El Vulcano".[44]

El hecho de que el suicidio se iniciara en el medio estudiantil, confirma su vena romántica. Además, un diario observó que había mayor incidencia en las clases altas,[45] es decir, entre los que tenían un nivel cultural más desarrollado. Las clases bajas ahogaban sus dudas en el alcohol.

También en las cartas de los suicidas se observa que un "amor contrariado" causaba la muerte voluntaria:

> ...por no seguir sufriendo esa cruel pasión que por ella siente y por no aguantar más los regaños de mamá... se quita la vida suplicándole diga a los que haya ofendido lo

---

[38] "Los suicidios y las muertes misteriosas. La influencia de la inmoralidad", *El Popular*, julio 22 de 1897, p. 1.

[39] "La semana", *El Mundo (Ilustrado)*, febrero 6 de 1898, p. 98.

[40] "La manía del suicidio entre los jóvenes", *La Voz de México*, marzo 23 de 1899, p. 2.

[41] "¿Cuál es la causa del suicidio entre los jóvenes", *El Tiempo*, mayo 24 de 1899, p. 2.

[42] "Los suicidios y las muertes misteriosas. La influencia de la inmoralidad", *El Popular*, julio 22 de 1897, p. 1.

[43] "Un drama en la catedral", *Ibidem*, junio 2 de 1899, p. 2.

[44] "Suicidio", *El Liberal*, lunes 9 de marzo de 1899, p. 3.

[45] "La manía del suicidio entre los jóvenes", *La Voz de México*, marzo 23 de 1899, p. 2.

> perdonen. . . Adiós, Rosa, en el otro mundo nos veremos. . .[46]

En el texto de la carta se alternaban versos de Manuel Acuña. La prensa reportó el caso de una pareja que había hecho un pacto suicida, él de quince y ella de catorce años; él, después de embriagarse, la mató y después se dio un tiro. No se podían amar libremente, por su corta edad y su extracción social; ella pertenecía a una familia acomodada, y él era un criado a su servicio.[47] Sobra decir que el hecho tuvo un gran impacto en la sociedad. Los diarios se alarmaban de la frecuencia de los que se mataban por "amores desgraciados", uno llegó a aconsejar a un sujeto que denunciase a la policía a una mujer que lo amenazaba continuamente, por haber desconocido a su hijo,[48] producto de amores clandestinos.

Para apoyar nuestra conclusión de que la fiebre del suicidio se debía a un romanticismo tardío, nos hemos fijado en las óperas de mayor éxito. Las que más atraían al público tenían un marco histórico, *Aída*, o amores trágicos, *La Bohemia* y *Carmen*. A propósito de la obra de Puccini, decía Amado Nervo, el cronista más leído y popular:

> ¿Puedes quejarte de mí? ¿No te he arropado acaso en mis ternuras? ¿No te he glorificado con mis entusiasmos? ¿No he llorado con tu tos, con tu desamparo, con tu frío, con tu tristeza? . . . ¿Cómo no amar a La Bohemia, ¡oh artistas! ¡Oh huérfanos! ¡Oh eternos melancólicos!, si esa ópera tiene un pedazo de la vida de cada uno de nosotros, si todos hemos vivido esa ópera. . .[49]

---

[46] "Suicidio. Un joven se dispara un balazo", *El Popular*, junio 18 de 1897, p. 2.

[47] "Una tragedia entre niños", *El Universal*, jueves 18 de noviembre de 1897, p. 2.

[48] "Un joven perseguido por una mujer", *Gil Blas*, martes 12 de enero de 1897, p. 2.

Por otra parte, a pesar de que se prohibieron los duelos en 1895 a raíz de una contienda entre dos diputados, en la que uno murió, los hombres no dejaron de retarse para "lavar el honor", por lo general; no se llegaron a efectuar durante el cuatrienio de nuestra investigación. Los vecinos los evitaron por medio de la denuncia y las autoridades consignaban a los duelistas. Por esos años, *El último duelo* de Heriberto Frías, recibió muy buena acogida.

Ahora bien, es importante señalar según los diarios que las mujeres se suicidaban con más frecuencia.[50] Seguramente se quedaban en casa y se entregaban a la lectura, para matar el fastidio:

> Sofía, [una suicida] era muy afecta a leer novelas, y su imaginación la llenaban los comprometidos lances de los personajes que en las suyas pinta Pérez Erbrich, su autor favorito. . .[51]

Otro diario afirmaba que ". . . en cierta clase social influye algo la lectura de novelas y de versos insanos. . ."[52] e incluso *El País*, diario de tendencia religiosa, concluía que muchos suicidas demostraban que habían aprendido la lección en la novela o en la tragedia.[53]

---

[49] *El Universal*.

[50] "Los suicidios y las muertes misteriosas", *El Popular*, julio 22 de 1897, p. 1.

[51] "El suicidio de Sofía Ahumada", *Ibidem*, junio 4 de 1899, p. 2.

[52] "La epidemia del suicidio. Contagio alarmante", *Ibidem*, miércoles 28 de junio de 1899, p. 1.

Suponemos que la falta de distracciones públicas ocasionaba que permanecieran en sus hogares y leyeran las páginas literarias de los diarios o las novelas "por entrega". Los periódicos cada semana publicaban una sección de literatura y todos los días "novelas por entrega". Es notable la similitud de la temática de la literatura con las óperas preferidas: algunas de corte histórico, las de Pedro de Alarcón, Alejandro Dumas; o pasionales, Flaubert, Emilia de Pardo Bazán, Baudelaire, Chateaubriand y otros autores que hoy desconocemos. Los autores nacionales estaban dominados por el modernismo y sus obras se referían por lo general a "amores desgraciados".

Tantas víctimas del alcoholismo y del suicidio planteaban la necesidad de aumentar las diversiones públicas.

> Son un elemento de la civilización; son necesarias para la vida del individuo y de la sociedad, para las clases pobres como para las ricas, para las ilustradas como para las ignorantes. . .[54]

Deberían ser económicas, puesto que las compañías de ópera y dramáticas estaban fuera del alcance de las mayorías. El género chico resultaba un éxito, y en cierta medida satisfacía la necesidad de distracción de los capitalinos, que se inclinaban ". . .de modo resuelto a lo ligero, a lo picaresco, a lo que hace reír y no llorar. . ."[55]

La heterogeneidad del público parece confirmar una vez

---

[53] "Un estudio sobre el suicidio", *El País*, viernes 6 de octubre de 1899, p. 1.

[54] "Las diversiones públicas. El pueblo en el teatro", *El Popular*, viernes 5 de enero de 1900, p. 1.

[55] "Silueta artística", *Ibidem*, septiembre 13 de 1897, p. 2.

más la necesidad de distracción tan apremiante; familias enteras veían espectáculos calificados por los diarios de "altamente inmorales". Parecía que la necesidad de matar el fastidio les hacía romper el convencionalismo de la moral puritana de esos años, porque a la zarzuela asistían familias calificadas de "honorables y decentes" y se mezclaban con la "clase del bajo pueblo", e incluso algunas señoritas acudían a "esos espectáculos zarzuelescos a poner en entredicho su honra". En las obras, al decir de la prensa, se abusaba de las frases de doble sentido, de los escotes y de las situaciones poco edificantes.

En el órgano oficial del gobierno del Distrito Federal, *El Municipio Libre* y en *Las Actas del Cabildo*, nunca se alude a los problemas del suicidio y el alcoholismo, creemos causados indirectamente por una falta de espectáculos públicos de bajo precio. El Ayuntamiento permaneció en el más completo silencio, a pesar de las corrosivas críticas de los diarios por falta de enérgicas medidas al respecto. Los regidores nunca adornaron la clausura de cantinas y pulquerías, más que en caso de infracciones al reglamento. Esos centros eran una fuente segura de ingresos y ¡claro está! el Ayuntamiento nada haría para reducirlas.

Creemos que una parte de la abstención de medidas para solucionar el problema de las diversiones públicas, se debía al liberalismo. El gobierno del general Díaz, de tradición liberal, hacía que sus colaboradores se declararan fervientes respetuosos de las garantías individuales. La borrachera y el suicidio, pensarían los munícipes, obedecían a una decisión propia, individual. Ante el problema de los sombreros en los teatros, por ejemplo, hay en el archivo del ex Ayuntamiento, un curioso alegato del regidor Pérez Gálvez, inspector de espectáculos, que fundamenta su decisión de no prohibirlos porque se ofendería a las damas. Consideraba que tendrían la suficiente iniciativa para comprender que sus adefesios estorbaban, y se declaró por el respeto de la individualidad.

El remedio a los problemas de diversión no podía venir del gobierno, sino de los particulares. El señor Eduardo Unda, obedeciendo a las soluciones propuestas una y otra vez por los diarios, alegó en su solicitud que se le concediera permiso para instalar un salón cinematográfico:

> . . .con objeto de que este inocente espectáculo sea una distracción para el pueblo, y un motivo para hacerlo olvidar, por algunos instantes, la afición a las bebidas alcohólicas, el precio de entrada será tan barato que esté al alcance de toda persona.[56]

No dudamos que disfrazase de altruismo sus intenciones de hacer una rápida fortuna. Lo que importa son los argumentos que esgrime para conseguir el permiso, que le fue concedido.

---

[56] Archivo del ex Ayuntamiento, *Diversiones públicas en general. 1899-1900.* legajo 10, año 1899, exp. 996, fs. 3. ms., s/f.

IV. LA CARA

LA FIEBRE DEL CINEMATÓGRAFO

LOS ENVIADOS de los Lumière, C. J. Bon *(sic)* Bernard y Gabriel Vayre[1] llegaron a México a principios de agosto de 1896[2] y organizaron una primera exhibición pública el 14 de agosto, exclusiva para algunos grupos "científicos", en el entresuelo de la "Droguería Plateros".[3] Hasta el jueves 27 se hizo la primera exhibición destinada a la sociedad en general.[4] Los empresarios tenían intenciones de efectuar funciones semanarias, pero por el éxito, decidieron hacerlas diarias. En octubre salieron a Guadalajara[5] regresando el mes siguiente a la ciudad de México.[6]

---

[1] "En Chapultepec", "Sesión cinematográfica", *El Universal*, sábado 29 de agosto de 1896, p. 2.

[2] "El cinematógrafo Edison en México", *El Correo Español*, jueves 6 de agosto de 1896, p. 2.

[3] "El cinematógrafo Lumière", *El Universal*, miércoles 19 de agosto de 1896, p. 3.

[4] Anuncio en *Gil Blas*, octubre 21 de 1896, p. 3.

[5] "El último cabildo", *Diario de Jalisco*, octubre 21 de 1896, p. 3.

[6] "El cinematógrafo Lumière", *El Nacional*, viernes 27 de noviembre de 1896, p. 2. Parece que los representantes de los Lumière trajeron consigo otro aparato, el que vendieron, según se deduce de las informaciones periodísticas, pues mientras estaban en la ciudad de México efectuando una segunda temporada (*Gil Blas*, diciembre 2 de 1896, p. 3) ahora en la calle de Espíritu Santo 4, otro señor estaba en Guadalajara realizando idéntica actividad, en el salón principal del antiguo Colegio "Leon XIII" a espaldas del Liceo de Varones. *(Diario de Jalisco*, diciembre 4 de 1896, p. 3.)

A fines de diciembre se anunciaron las últimas exhibiciones del cinematógrafo en la ciudad de México, y los representantes de los Lumière salieron con destino a Francia a principios de 1897. Sin embargo, las sesiones no se terminaron porque el señor Ignacio Aguirre compró el aparato[7] y continuó con las tandas en el mismo domicilio. En octubre de 1897 se trasladó al número 9 de la calle de Plateros[8] y en noviembre desocupó el local para ir a recorrer la provincia, empezando por la ciudad de Puebla.[9] Hasta el día 26 de noviembre de 1897 la empresa del ingeniero Toscano ocupó el local, adornado con flores para la primera exhibición.[10]

Paralelamente a lo anterior, se habían instalado ya otros salones que exhibían los aparatos de Edison. La competencia iniciada durante estos primeros años, es un reflejo del pleito por la patente del espectáculo entre los hermanos Lumière y Edison, de lo cual resultó una diversidad de nombres empleados para designar a la diversión. La nueva invención resultó una verdadera "gallina de los huevos de oro".

En agosto de 1896 se dio a conocer el proyector de los franceses y al mes siguiente se exhibió en el teatro Orrín el vitascopio de Edison. En Guadalajara[11] éste se conoció antes

[7] Archivo del ex Ayuntamiento, *Diversiones públicas en general, 1891-1898*, legajo 9, exp. 861, f. 6, ms., s/n.

[8] "Noticias de Puebla", *El Tiempo*, jueves 18 de noviembre de 1897, p. 3.

[9] "Notas reporteriles", *El Imparcial*, domingo 3 de octubre de 1897, p. 3.

[10] "El cinematógrafo", *El Imparcial*, sábado 27 de noviembre de 1897, p. 1. La prensa no da ninguna noticia sobre funciones previas de esta compañía en un salón de las calles de Jesús María, como informa Sánchez García; de haberse efectuado, los diarios, siempre deseosos de novedades, se hubieran ocupado de ellas.

[11] "Aparato prodigioso", *Diario de Jalisco*, septiembre 13 de 1896, p. 3.

que llegaran los representantes de los Lumière, razón por la cual la empresa tapatía les mostró menor interés. Los problemas técnicos no fueron superados en el teatro Orrín y las funciones se suspendieron no obstante el éxito logrado; en octubre se abrió una pequeña sala en el local de la agencia Edison,[12] donde se exhibían el kinetófono, el kinetoscopio y el kathedoscopio (rayos X).[13] En julio de 1897 se inauguró el cinematógrafo perfeccionado por Edison.[14] Las funciones de estos aparatos continuaron hasta los primeros meses de 1898, fecha en que se dejaron de publicar los anuncios en los diarios. En enero de 1898 se daban funciones de ciclo cosmorama universal[15] y en marzo se presentó un espectáculo similar al que se llamó The Passionscope.[16] El teatro Nacional exhibió el "vitascopio" y parece que esta vez las dificultades técnicas sí fueron superadas.

En abril de 1898 se abrió un salón donde se mostraba el invento mexicano bautizado con el nombre de aristógrafo,[17] que dejó de exhibirse en junio,[18] otro más denominado cronofotógrafo Demeny —de origen francés— funcionó en el teatro Nacional a partir del mes de octubre.[19]

Ahora bien, con las exhibiciones destinadas a los "grupos científicos" se auguraba que el cinematógrafo sería un espectáculo exclusivo para los altos círculos de la sociedad mexicana. Un detalle muy significativo es el hecho de que el primer

[12] "Gacetilla", *Diario del Hogar*, octubre 22 de 1896, p. 2.

[13] *Ibidem*, diciembre 17 de 1896, p. 3.

[14] "El cinematógrafo Edison", *La Voz de México*, viernes 2 de julio de 1897, p. 3.

[15] "Indicador", *El Mundo*, jueves 27 de enero de 1898, p. 3.

[16] "Diversiones", *Diario del Hogar*, abril 7 de 1898, p. 3.

[17] "Indicador", *El Imparcial*, jueves 2º de abril de 1898, p. 3.

[18] "Indicador", *El Mundo*, viernes 3 de junio de 1898, p. 3.

[19] "Teatros y diversiones", *El Universal*, sábado 22 de octubre de 1898, p. 5.

salón estuviera en la calle de Plateros, que además de ser el nervio comercial de la metrópoli, se convertía los domingos en el paseo predilecto de los jóvenes de la "buena sociedad".

Las salas de exhibición que se abrieron con posterioridad se ubicaron en lugares más o menos cercanos uno de otro. No trascendieron las arterias del corazón de la ciudad. El kinetoscopio, el kinetófono, el passionoscope y el ciclo cosmorama universal, fueron instalados en la calle de la Profesa 6 (hoy Isabel la Católica); el cinematógrafo perfeccionado por Edison, en la calle de las Escalerillas 7 (hoy primera de Guatemala); el Aristógrafo, en la calle del Espíritu Santo 1½ (hoy Isabel la Católica) y calle de 5 de Mayo. Todo parecía vaticinar que el cinematógrafo sería una diversión verdaderamente destinada a un reducido núcleo de la sociedad mexicana.

El espectáculo fue aceptado con vertiginosa rapidez a partir de 1898, y los salones de exhibición rompieron las estrechas fronteras que les habían fijado los empresarios. El número de salones que surgieron indica su rápida popularización, pero es aún más expresivo la ubicación y las dimensiones que tuvieron algunos de los locales.

En el mes de octubre de 1898 el señor Luis G. Suárez solicitó permiso al Ayuntamiento para instalar un cinematógrafo en la plazuela de San Juan, de tres por quince metros. Se lo autorizó una vez que la Comandancia de Policía efectuó una "vista de ojos" para cerciorarse de que cumplía con las condiciones de seguridad; era una carpa ". . . de género, reforzada por postes de madera de buen grueso y tirantes de cable de cáñamo. . .[20] Funcionó hasta el quince de diciembre de ese año.

---

[20] Archivo del ex Ayuntamiento, *Diversiones públicas en general 1892-1898*, legajo 9, año 1898, exp. 906, fs. 11. ms., s/n.

En el mes de abril de 1899, el señor Guillermo Becerril presentó una solicitud para levantar otra tienda de campaña en el mismo sitio y para exhibir el mismo espectáculo. Ahora las dimensiones eran de siete por quince metros, cuatro metros más ancha que la precedente. Su éxito la hizo insuficiente para contener al creciente número de espectadores, y el 7 de noviembre solicitó autorización para aumentar dos metros de longitud; fue concedida,[21] y en mayo de 1900 se autorizó otra ampliación de seis metros más.[22]

En el mismo mes de abril de 1899 se abrió el Salón de Variedades en la calle del Coliseo, frente al teatro Principal, (hoy calle de Bolívar). Aquí se alternaba la exhibición de películas con números de zarzuela y actos de prestidigitación.[23] Un síntoma de la competencia, sin duda.

El 12 de junio de 1899 el señor Eduardo Unda pretendió abrir un salón a un costado de la iglesia de San Jerónimo, de ocho por dieciocho metros, tres metros cuadrados más amplio que el local de Guillermo Becerril, pero no se le concedió el permiso.[24] El día 15 se autorizó a Manuel S. Rodríguez a instalar un jacalón de ocho por dieciseis metros en la tercera calle de Allende.[25] El día 22 Becerril presentó una solicitud para instalar una carpa de siete por veinte metros, en la Rinconada de la Alhóndiga. Se le dio la autorización correspondiente.[26] Por último, el día 30 de junio de 1899 Adrián Fernández solicitó permiso para una tienda de campaña de siete por quince metros en la segunda calle de Allende, y se le negó porque en la tercera calle ya había un salón.[27]

---

[21] *Ibidem*, legajo 10, año 1899, exp. 917, fs. 6. ms., s/n.
[22] *Ibidem*, exp. 1013, fs. 5. ms., s/n.
[23] "Espectáculo moderno", *El Chisme*, abril 19 de 1899, p. 3.
[24] Archivo del ex Ayuntamiento, *op. cit.*, exp. 996, fs. 3, ms., s/n.
[25] *Ibidem*, exp. 982, fs. 14, ms., s/n.
[26] *Ibidem*, exp. 918, fs. 3 ms, s/n.

Los cinematógrafos parece que se reproducían por generación espontánea; para junio de 1899 se habían presentado un total de cinco solicitudes y para julio llegaban a ocho. A Próspero Jiménez se le autorizó una carpa en Plaza de Martínez de la Torre, según su petición del día 3.[28] El señor Rafael S. Rodríguez inauguró uno en la plazuela de Juan José Báez, de cinco por veinticinco metros,[29] dimensión máxima a que llegaron los jacalones. En lo futuro, la medida acostumbrada fue de ocho por dieciocho metros, con variación de uno o dos metros. J. González Medina y Enrique León abrieron otro en la plazuela de la Aguilita, al que se canceló la autorización el 15 de diciembre porque se daban funciones de zarzuela y no de cinematógrafo, como fue la condición.[30] Rafael S. Rodríguez abrió otro en la plazuela de Regina; tenía el proyecto de acompañar funciones de cine con audiciones de fonógrafo, éstas se le negaron porque molestaría a los enfermos del hospital Concepción Béistegui.[31] José González por su parte, quería instalar uno en el jardín de San Fernando[32] y José Francisco Salas pretendía abrir dos, uno en la plaza de San Lucas y otro en la de Santa María La Redonda. Se le dio permiso para el último, vendido en enero de 1900 a la señora Brígida González viuda de Alcalde.[33] Alejandro Ugarte abrió otro en la calle del Rastro.[34] Finalmente, el 28 de julio, José Barreiro puso a funcionar uno, en la Rinconada de don Toribio.[35]

La aceptación del espectáculo rayaba en el escándalo. En agosto las solicitudes llegaron a nueve, pero algunas fueron rechazadas. Las autoridades: para los que se instalaron en la plazuela de la Alamedita entre la de la Candelaria y la segunda calle de Manzanares.[36] Es importante observar la ubicación, porque lentamente el cinematógrafo se iba desplazando también a las zonas populosas, residencia de la gente de pocos recursos. Poco a poco se alejaba de la privilegiada "zona rosa" de entonces. Se levantaron otras tiendas de campaña en las plazuelas de Pacheco,[37] de la Palma,[38] de Tepito,[39] de San Lucas,[40] de Montero.[41] En septiembre de 1899 se presentaron tan sólo tres solicitudes, de las que se autorizaron dos. Un "jacalón" se ubicó en la plazuela de Belén[42] y otros en las de la Palma y de Tepito,[43] el Ayuntamiento no opuso ninguna objeción a pesar de que en estas dos últimas plazuelas, ya existían cinematógrafos. La ciudad empezaba a saturarse.

En octubre Becerril presentó la única solicitud y se le autorizó a abrir una carpa en la plazuela de la Alamedita, lugar en la que ya había otra.[44] En noviembre no hubo ninguna solicitud y en diciembre sólo una, autorizada; el salón se abrió en la plazuela de San Antonio Tomatlán.

---

[27] *Ibidem*, exp. 927, fs. 2, ms., s/n.

[28] *Ibidem*, exp. 942, fs. 3, ms., s/n.

[29] *Ibidem*, exp. 984, fs. 4, ms., s/n.

[30] *Ibidem*, exp. 950, fs. 8, ms., s/n.

[31] *Ibidem*, exp. 986, fs. 3 ms., s/n.

[32] *Ibidem*, exp. 932, fs. 3 ms., s/n.

[33] *Ibidem*, exp. 992, fs. 14 ms., s/n.

[34] *Ibidem*, exp. 997, fs. 6 ms., s/n.

[35] *Ibidem*, exp. 919, fs. 5 ms., s/n.

[36] *Ibidem*, exp. 1001, fs. 3, ms., s/n.

[37] *Ibidem*, exp. 943, fs. 3 ms., s/n.

[38] *Ibidem*, exp. 935, fs. 3, ms., s/n.

[39] *Ibidem*, exp. 922, fs. 3, ms., s/n.

[40] *Ibidem*, exp. 912, fs. 6, ms., s/n.

[41] *Ibidem*, exp. 930, fs. 3, ms., s/n.

[42] *Ibidem*, exp. 999, fs. 3 ms., s/n.

[43] *Ibidem*, exp. 941, fs. 3 ms., s/n.

[44] *Ibidem*. exp. 920, fs. 3 ms., s/n.

En sólo tres meses, junio, julio, agosto llegaron a abrirse veinte salones, más los locales de Cinco de Mayo y de Plateros, es decir un total de veintidós. Este número se mantuvo hasta mediados de 1900, aunque se autorizó la apertura de nuevos locales. Es comprensible que tener un solo establecimiento no resultaba negocio, y por esta razón todos pasaron a ser propiedad de tres o cuatro empresarios, como la viuda de Alcalde, Becerril y Rodríguez. Para subsistir, dos o tres de los salones cambiaron a la zarzuela y olvidaron al cinematográfo; los demás permanecieron fieles al espectáculo de tan reciente popularización.

EFECTOS DEL CINE EN LA SOCIEDAD

Es curioso ver cómo los diarios creyeron que el cinematógrafo resultó un buen remedio para el alcoholismo.

En enero de 1899 uno de los diarios "científicos" afirmaba que el "bajo pueblo" prefería emborracharse, a contemplar un espectáculo que tras divertido suavizara sus costumbres, ya que sus vicios le impedían vivir y disfrutar la vida con comodidad. Es obvio que el redactor no tenía en cuenta ni la distribución de la riqueza ni el porcentaje de desocupados que había en la ciudad. No fundamentaba su afirmación, tan categórica y fuera de la realidad. Para él, la sociedad estaba compuesta por "los cultos" y los "reacios al progreso".[45]

En marzo de 1899, antes de la multiplicación de los salones cinematográficos, otro diario, ahora de tendencia religiosa, se preocupaba por las causas de la embriaguez y concluía que, para "matar el fastidio", los jóvenes se metían a las cantinas, y los obreros hacían lo mismo porque. . . "nuestro pueblo trabajador no cuenta con los centros honestos de recreación adecuados para él, y quizás ése sea uno de los principales motivos porque se entregue al vicio. . ."[46]

Por otra parte, un diario de Guadalajara decía, en el mes de julio de 1899, que se podía observar la ansiedad con que la gente entraba en una carpa del barrio de San Juan de Dios, donde se daban funciones cinematográficas. Cuando hay espectáculos, decía la crónica, la afluencia a las cantinas del rumbo disminuye mucho, lo que a su vez ocasiona una baja considerable de hechos sangrientos, engendrados al calor de las copas.[47] Para el mes de agosto de 1899, otro de los diarios "científicos" de la capital, se fijó en que, cuando se efectuaban funciones de circo los lunes, los escándalos y las riñas disminuían en forma considerable.[48] Para diciembre de 1899 en los diarios de Guadalajara, le daban carácter de ley a lo observado en julio. ". . .no hay diversiones para el pueblo, la embriaguez aumenta y el crimen se propaga. . . No hay pues, que cerrar los ojos a la evidencia. . ."[49]

Es curioso que en una ciudad como Guadalajara creyeran detectar un fenómeno social consistente en la disminución de la delincuencia con el aumento de los espectáculos. En cambio en México, después de meses de exhibiciones continuas de cinematógrafo en los veintidós salones, y a pesar de que se contaba con cinco teatros, dos circos, el hipódromo, la temporada de toros, los caballitos de vapor, apenas se intuía dicho fenómeno.

---

[45] "Capítulo de diversiones", *El mundo*, enero 24 de 1899, p. 2.

[46] "Los domingos del obrero", *La Voz de México*, marzo 11 de 1899, p. 1.

[47] "Los espectáculos públicos evitan el escándalo y la embriaguez", *Diario de Jalisco*, 10 de junio 1899. p. 1.

[48] "Espectáculos para el pueblo", "A las empresas teatrales", *El imparcial*, agosto 11 de 1899, p. 1.

[49] "La falta de diversiones", *Diario de Jalisco*, diciembre 25 de 1899, p. 3.

En enero de 1900 un diario "liberal" exclamaba:

> ¡Ir al teatro! ¡Qué ilusión tan llena de encantos para los indigentes, niños y viejos! . . . ¡Qué alegría! . . . ¡Cómo acuden dos horas antes del espectáculo! ¡Cómo ansían que se alce el telón! ¡Cómo se estiran y se cuelgan y se empinan para satisfacer ese instinto de reunión propio del hombre, que le hace buscar los centros de solaz más concurridos, en los que siente la solidaridad de la familia social y la confraternidad de los espíritus, riendo, gozando, aplaudiendo juntos. . .[50]

Y en el mes de julio, finalmente, un diario católico afirmaba:

> De poco tiempo a esta parte, un año acaso, se ha despertado en la capital gran amor al "arte", es decir, a la música, a los espectáculos. . . Hay abundantes "teatros" esparcidos en las distintas plazuelas de los barrios. . . Se ha notado que desde que existen esos centros de diversiones, la criminalidad ha disminuido, lo cual prueba que ejerce una benéfica influencia en el pueblo. . . De donde se deduce que tales espectáculos favorecen la moralidad del pueblo, reprimiendo sus instintos provocados por el abuso del vino. . .[51]

Los motivos del suicidio, por su parte seguían siendo motivo de una ardua controversia. Sólo con el tiempo esa moda tragico-cómica pasaría.

---

[50] "Las diversiones públicas", *El Popular*, enero 5 de 1900, p. 1.

[51] "Los espectáculos y la criminalidad", *La Voz de México*, jueves 26 de julio de 1900, p. 1.

OTROS INDICIOS DE LA ACEPTACIÓN DEL CINEMATÓGRAFO

Hay en los diarios una serie de noticias que dan una idea más exacta de la penetración del cinematógrafo en la sociedad mexicana; son significativas por su curiosidad.

En el mes de octubre de 1896 se habla de un proyecto de ofrecer exhibiciones gratuitas al público; se pensaba improvisar un salón en la glorieta central de la Alameda, para mostrar "vistas pintorescas". Se pensaba proyectar anuncios de colores, para costear las funciones; tal vez se trate de una publicidad de la agencia de Edison.[52]

Los camarógrafos de los Lumière filmaron el proceso de un soldado llamado Antonio Navarro, quien había herido de gravedad a su superior por mal trato. Acusado de insubordinación, fue condenado a muerte. El caso fue muy sonado y la sociedad llegó a justificar la agresión por la fama de déspota del teniente herido. De ahí seguramente el interés de los franceses. Se hizo la filmación del caso desde que el juez entregó la venda al sacerdote hasta que le dieron el tiro de gracia. Las películas se exhibieron una sola vez; lo recaudado se entregó a la familia.[53]

En Guadalajara, en diciembre de 1896, los empresarios cinematográficos cedieron la mitad de las utilidades de una función ($75.00) para aumentar el fondo destinado a los daminificados de unas inundaciones en Sinaloa. La señora Romero Rubio y los diarios organizaron la colecta.[54]

---

[52] "El vitascopio en paraje público", *El Nacional*, jueves 8 de octubre de 1896, pp. 2-3.

[53] "Gacetilla", *El Globo*, viernes 16 de octubre de 1896, p. 3.

El director de la Escuela Nacional Preparatoria gozaba de poca popularidad entre los alumnos, y organizó una sesión cinematográfica para ganarse su simpatía. Se efectuó en el teatro Arbeu. A la mitad de la función, cuando se exhibía la vista *Elefantes en el jardín de aclimatación en París*, los alumnos empezaron a gritar: "Que saquen al Cualolo (el director) porque está indigesto; y otras chanzas más que no publicamos porque ofenden al pudor. . ."[55] La sesión se tuvo que suspender.

En julio de 1897 murió un gendarme, Manuel Ávila, que duró ocho meses en agonía a causa de las heridas que le infringiera un ladrón, al que intentó detener. Había dejado una numerosa familia y se había ganado la admiración de la sociedad. La empresa del cinematógrafo perfeccionado por Edison, contribuyó a la colecta iniciada por *El Imparcial*, con las utilidades de un día.[56]

En septiembre de 1899, alguien preguntó si el cinematógrafo sería válido como prueba en un juicio; el diario *El Imparcial*, contestó afirmativamente; no encontraba razones para que los jueces lo rechazaran.[57]

En octubre de 1899 los vecinos notables de la Tercera

---

[54] "Junta de beneficencia para socorrer a los inundados de Sinaloa", *Diario de Jalisco*, diciembre 29 de 1896, p. 2.

[55] "Fiesta de la preparatoria, estudiantes de bromistas. Precauciones del licenciado Castañeda", *Gil Blas*, sábado 20 de marzo de 1897, p. 3.

[56] "Suscripción Bejarano. Inciativa digna de elogio. El gendarme Avila", *El Imparcial*, viernes 2 de julio de 1897, p. 1.

[57] "Contestaciones", *Ibidem*, sábado 9 de septiembre de 1899, p. 2.

Demarcación de Policía ofrecieron, en muestra de gratitud y cariño, una función cinematográfica al inspector José Manuel Reyes.[58] En ese mismo mes el diario *El Imparcial*, ofreció a sus lectores exhibiciones gratuitas si fumaban cigarrillos Patente. Creemos que se requería un determinado número de cajetillas para entrar al espectáculo.[59]

Para el mes de diciembre de 1899 hemos visto ya que había veintidós locales abiertos al público cinéfilo, y en ese mismo mes el cine invadió la prensa. Se editó un periódico llamado *Stereo-revue*, que

> . . .exige de sus suscriptores atención menos prolongada, pena más exigua y tiempo más corto que lo requerido por la lectura de los acontecimientos. . . El abonado recibe. . . un rollo de papel, cuya banda peculiar produce un relieve quince o veinte fotografías animadas de palpitante actualidad. . . Mediante estas bandas, sin movernos del interior de nuestras viviendas, podemos contemplar los combates de los ingleses y de los boers en el Transvaal . . . y todas las emociones que puedan desarrollarse en la vida de los pueblos y de los individuos. . .[60]

En julio de 1900 el Ayuntamiento autorizó a un señor Jáuregui el empleo del cinematógrafo como vehículo publicitario de casas comerciales. El empresario debería instalar un bastidor en las azoteas de las calles céntricas, para que la aglomeración de espectadores no obstruyera el tránsito.[61]

---

[58] "Exhibiciones en un cinematógrafo", *El Chisme*, martes 10 de octubre de 1899, p. 1.

[59] "Cinematógrafo gratis", *El Imparcial*, domingo 22 de octubre de 1899, p. 3.

[60] "Periódico estereoscópico. Fotografías en vez de *reporters*", *El Mundo*, viernes 22 de diciembre de 1899, p. 1.

En sólo cuatro años, el cinematógrafo estaba invadiendo la intimidad del hogar y se estaba colando a los rincones más apartados de la capital y de la República mexicana.

EL CINE Y LA PINTURA

Durante los primeros seis meses, después de su llegada a la ciudad de México, el cine fue aceptado por todos los círculos sociales, pero pronto, literatos, científicos y algunos voceros de la sociedad lo menospreciaron por haberse convertido en un espectáculo ciento por ciento popular. A sus ojos se había convertido en un aparato de "vulgarización científica". Convendría pues, tratar de analizar qué fue lo que hizo que todos los círculos sociales quedaran tan complacidos con las primeras exhibiciones del espectáculo.

Aparte de la novedad y de ser una prueba del progreso científico y del ingenio humano, satisfacía inconscientemente necesidades sociales, algunas de ellas tan apremiantes, como la de brindar diversión al público; y otras de menor importancia como la estética. En efecto, al cine no se le trató de dar categoría de arte al momento de su aparición, pero no por ello los cronistas dejaron de emitir su juicio estético sobre él; sus opiniones, como veremos, están estrechamente ligadas a la escuela naturalista e inconscientemente asociadas a la tendencia nacionalista de pintura, propuesta por Ignacio M. Altamirano y otros pintores de tendencia política liberal.

En diciembre de 1898, dos años después de la llegada del cinematógrafo a México, se inauguró la XXIII exposición de pintura de la Academia Nacional de Bellas Artes en la que obtuvo el primer lugar una "Vista del Ajusco", de José Ma. Velasco.[62] Entre los cuadros triunfadores, había otros paisajes, uno de Carlos Zamora, otro de Cleofas Almanza y escenas históricas mexicanas: "Elección de un jefe tolteca", de Joaquín Pérez; una molendera de Manuel Pastor, varias naturalezas muertas y un "Ferrocarril de Cuernavaca", de Ignacio Alcérreca.[63] Estas obras realizaban una vez más el sueño de varios críticos de pintura, de tendencia política liberal, que habían dicho hacía veinte o treinta años, que para crear una escuela nacionalista de pintura, los artistas debían captar la vida mexicana en todos sus detalles; debían demostrar ante todo "verdad" en los asuntos y en el dibujo.

Lo curioso es que, salvo el color, el camarógrafo era capaz de captar con perfección y realismo cuanta escena mexicana se le antojara; y sin embargo, los críticos de arte no eran conscientes de ello. Cinematográficamente hablando, Velasco y otros pintores que triunfaron en la exposición de 1898, estaban superados. Desde 1896 el cinematógrafo podía satisfacer con creces los postulados estéticos que habían originado la temática de sus pinturas.

---

[61] "Noticias varias", *El Mundo*, martes 3 de julio de 1900, p. 3.

[62] "En la escuela de Bellas Artes. Premios a los compositores de cuadros", *El Popular*, martes 21 de marzo de 1899, p. 1.

[63] Hemos destacado los títulos de los cuadros de temas mexicanos que seguían una tendencia naturalista; todos ellos tenían en común el prurito de precisión en el dibujo. Había otros con temas religiosos o de la historia universal. Los omitimos porque el cinematógrafo creo se liga al nacionalismo y al naturalismo propuesto por los liberales. Los conservadores decían que los pintores reprodujeran escenas religiosas y de la historia universal, puesto que a través de la fe cristiana y de la historia universal, México ocupaba un lugar en el concierto de las naciones, por lo tanto esos asuntos eran tan universales como mexicanos. Es obvio que el cine no se liga a esta teoría, por lo tanto nos circunscribimos a lo propuesto por los escritores liberales (véase Ida Rodríguez, *La crítica de arte en México*, vol. 1).

Después del Segundo Imperio, en la década de los setentas, un grupo de escritores liberales trató de fijar las bases de lo que debía ser la escuela mexicana de pintura. Los artistas debían reproducir los episodios de la historia nacional para ilustrar y moralizar a las personas; la pintura no debía ser arte por el arte, sino un arte con idea; los artistas debían captar el paisaje mexicano para que no sólo sus propios habitantes conocieran el país, sino también los extranjeros; lo último se podía lograr en las Ferias Mundiales o mediante la venta de las obras en países como Estados Unidos. También tenían que captar las escenas de costumbres mexicanas,[64] El dibujo debía ser preciso, ya que se intentaba mostrar "veracidad" en las obras. En suma, la pintura estaba encaminada a estimular el sentimiento patrio, vehículo unificador de las sociedades, enseñando la historia patria o mostrando aspectos de la realidad de México. Tales eran a grandes rasgos los postulados estéticos del grupo de escritores liberales.

Ciertamente, las ideas que acabamos de exponer fueron publicadas veinte años antes de la aparición del cinematógrafo, pero algunos pintores, exposición tras exposición de la academia de Bellas Artes, obedecían a los críticos y plasmaban la vida mexicana en todos sus detalles. Podemos decir que la inquietud estaba vigente en 1898. No analizaremos el proceso de la formación de los conceptos sobre las características de la escuela mexicana de pintura, nos limitaremos a exponer las ideas de alguno de los teóricos. La selección ha sido, si se quiere, arbitraria. Nos fijamos en los que con sus juicios casi describieron lo que años más tarde, serían algunas de las finalidades del cinematógrafo. Al mismo tiempo, da la casualidad de que fueron los más notorios e influyentes, según la doctora Ida Rodríguez. Hemos elegido a Manuel Villela, a Ignacio Manuel Altamirano y a José Martí:

Altamirano:

> . . .y de pronto, yo creo que el cuadro es bastante bueno, salvo cierta dureza que noto en los contornos de Velasco . . .que hace que todo lo que se distingue fuera del primer plano, parezca visto con gemelos, lo que no es natural.
>
> . . .la primera exigencia del género es que un artista que lo cultiva se inspire en la naturaleza, y sólo en la naturaleza, porque esta pintura es esencialmente realista y no admite lo convencional. . .
>
> . . .es preciso desembarazar al arte. . . de una estética convencional. . . Así lo han comprendido las escuelas europeas buscando al través de nuevas formas, la pureza del ideal deseado, del ideal eterno. . . afán que no excluye de ningún modo el sentimiento patriótico. . . ni aun el carácter local y moral de un país.
>
> . . .habría derecho a esperar que el talento de los alumnos se ejercitase en el estudio de algunos de los padres de la Patria. . .
>
> En un grupo si hay vida, hay movimiento, hay una belleza suprema. El arte, el verdadero arte, tiene el privilegio de conmover, de seducir: el ánimo no es libre en presencia de lo bello. . .[65]

---

[64] Ida Rodríguez, *La crítica de arte en México en el siglo XIX, Estudios y Documentos*, UNAM, Inst. de Investigaciones Estéticas, 1964, vol. 1, pp. 101-102.

[65] Justino Fernández, *El Hombre*, UNAM. Inst. de Investigaciones Estéticas, 1962, pp. 54-57.

Juan Manuel Villela:

> Los pintores deben "Representar los mil accidentes de la vida pública y privada de los pueblos ofreciéndonos los grandiosos espectáculos de la naturaleza, iluminará las conciencias y moralizará a los hombres. . ."[66]

José Martí:

> ¿Qué hace Ocaraza que no anima sus composiciones delicadas y picarescas con tipos de México? ¿Por qué Tiburcio Sánchez y Rodrigo Gutiérrez no dan vida, aquél con su costumbre de copiar tipos y éste con su colorido y dibujo envidiables, a nuestro mercado de la leña, a nuestras vendedoras de flores, a nuestros paseos a Santa Anita, a nuestras chinampas fértiles, perpetuo sueño preñado de flores? ¿Por qué? para hacer algo útil, no se crea en San Carlos olvidando las inútiles escuelas sagrada y mitológica, una escuela de tipos mexicanos con los que se harán cuadros de venta fácil, y de éxito seguro?[67]

No está por demás hacer hincapié en el prurito de objetividad que exigían a los pintores. Altamirano admite la posibilidad de una interpretación, de una idealización de la Naturaleza. Proponen los críticos, perdónesenos la insistencia, un naturalismo objetivo; si se logra captar el movimiento, los cuadros serán más bellos.

Las primeras películas carecían de argumento, eran unas simples escenas fugaces que semejaban pinturas o grabados a una tinta, al ser proyectadas en la pantalla. Los camarógrafos necesaria y forzosamente se inspiraban en la Naturaleza

---

[66] Citado por Ida Rodríguez, *op. cit.*, vol. 1, p. 85.
[67] *Ibidem*, p. 153.

para la elaboración de sus cintas, le daban una ojeada a la realidad exterior, por eso a los filmes los llamaban vistas. Por exigencias químicas de la misma película, casi todas tenían que ser filmadas en los exteriores, a la luz del día. El cinematógrafo, inconscientemente heredaba la preocupación de artistas y literatos por captar el mundo exterior; en la forma más inocente cumplía las aspiraciones que durante siglos habían tenido los pintores por ver la naturaleza a través de un cubo. Los problemas de la perspectiva estaban resueltos: si el objetivo estaba cerca, se veía grande, si más lejos, se empequeñecía. Existían muchas similitudes entre la pintura y el cinematógrafo.

Es extraño que ninguna de las crónicas cinematográficas haga un paralelo entre la pintura, el teatro naturalista y el cinematógrafo. Luis G. Urbina parece intuirlo ". . .se presenta de improviso una lámina, un fotograbado, una ilustración de revista en grande, de tamaño natural, y cuyas. . . figuras adquieren, desde luego. . . un. . . relieve. . . y vivacidad. . ."[68] En México, al cinematógrafo se lo consideraba como una consecuencia del perfeccionamiento de la técnica fotográfica, destinada sólo a reproducir el movimiento; no sabían los círculos científicos qué se había ganado con eso. No se tuvo conciencia de que podría ser un continuador de la escuela nacionalista de pintura, propuesta por los liberales, y que aún estaba en boga en los años de su llegada. Es extraño que se postulara una teoría para la creación de un cine mexicano siguiendo los lineamientos de la corriente pictórica, puesto que los cronistas sí se interrogaban sobre la utilidad y mejor aplicación del nuevo invento.

Los hermanos Lumière y Edison enviaron a sus camarógrafos a los cuatro rumbos, a grabar el movimiento de la vida de todos los países de la tierra; los que vinieron a México sentaron las bases para la creación de un cine mexicano, puesto que venían a captar escenas netamente nacionales. Tal vez vinieron con la intención de descubrir lo que diferenciaba a México de las otras naciones, retratando aspectos de su vida pública y privada, lo que hubiera satisfecho a Manuel Villela, si hubiera llegado a verlo. Bastan los títulos de algunas de las "vistas" que se filmaron en México:[69] *La traslación de la campana de la Independencia*, *Desfile de rurales mexicanos*, *Lazador mexicano*, *El general Díaz paseando a caballo por Chapultepec*, etcétera. Por la falta de suministro constante y rápido de películas extranjeras, y ante el deseo natural de contemplar lo propio, los camarógrafos locales continuaban haciendo lo mismo, según lo veremos adelante. El cine también podía tener el carácter de la pintura de género que pedía Martí: *Elección de yuntas*, *Paseo en el canal de la Viga*, *Un amasador*, *Baño de caballos*, *Grupo de indios al pie del árbol de la Noche Triste*.

---

[68] Luis G. Urbina, "Crónica semanal", *El Universal*, domingo 23 de agosto de 1896, p. 1.

Las siete vistas de las fiestas presidenciales de 1896, las películas tomadas al general Díaz y las que en 1900 se filmaron con episodios culminantes de la historia patria[70] para las clases de la materia en la Escuela Nacional Preparatoria, tal vez despertaron el sentimiento patriótico que pedía Altamirano. Las últimas, creemos que se inspiraron en las figuras de los héroes nacionales, puesto que las conferencias en las que se proyectaban, tenían por finalidad destacar las virtudes y las hazañas de los grandes hombres. Con seguridad tuvieron un sentido moralista. En cuanto a los asuntos, las películas accidentalmente satisfacían las exigencias de los críticos, que pugnaban por la creación de una escuela nacionalista de pintura.

Altamirano criticaba a Velasco por su falta de cuidado al pintar follajes, a veces, decía, no se reconocía qué clase de plantas eran. Le pedía que se apegara a la realidad para que sus obras mostraran sobre todo "verdad". Al camarógrafo no había que exigirle mayor precisión, no deseaba alterar la realidad con los enfoques de la cámara, ni mediante otros recursos como el difuminado de las figuras. Simple y sencillamente querían captar a la naturaleza, tal cual lo percibía el ojo, ". . .a decir verdad, no puede exigirse mayor vida a las figuras. . ." han gustado por ". . . lo detallado que están . . ."[71] ". . .tuvimos el gusto de asistir, verdaderamente complacidos de la precisión y belleza de las figuras presentadas . . .son casi de tamaño natural, de suerte que resultan con una vida intensa y sugestiva. . ."[72] ". . .maravilla por su precisión y sencillez. . ."[73] Altamirano pedía movimiento para que los cuadros fueran más bellos, y el significado de la palabra cinematógrafo es precisamente el de grabar el movimiento: "los personajes, unos bajan y otros suben con esa precipitación tan propia de momentos semejantes, pero con tal vida representados, con tal verdad, que la ilusión no puede ser más completa y asombrosa. . ."[74] " ¡Qué ilusión tan perfecta! ¡Qué hermosas vistas se desplegaban ante nuestros ojos admirados con la vida y movimiento de la realidad!"[75] "Las vistas que se exhiben presentan un aspecto encantador, como si fueran realmente naturales y tienen todo el atractivo de lo bello. . ."[76]

---

[69] Remito al capítulo "El cine rompe fronteras" para ver los títulos de las películas filmadas por los enviados de los Lumière, y de las que exhibió la agencia Edison en México.

[70] Véase el capítulo "Otra vez el progreso", para mayores detalles.

[71] "Noticias generales. El cinematógrafo Lumière", *El Correo Español*, martes 18 de agosto de 1896, p. 2.

[72] "El cinematógrafo Lumière", *El Nacional*, miércoles 19 de agosto de 1896, p. 1.

[73] "La novedad del día en México. El cinematógrafo Lumière". *El Mundo (Ilustrado)*, domingo 23 de agosto de 1896, p. 118.

[74] "El cinematógrafo Lumière", *El Universal*, miércoles 19 de agosto de 1896, p. 3.

Algunos de los críticos de la pintura, admitían que el artista no debía ser un copista servil de la naturaleza; admitían cierta interpretación o cierta idealización de ella, que la despojara de lo áspero. Por ejemplo, un cuadro cuyo tema fuera un par de zapatos, sería escatológico, pero no exactamente bello. El cinematógrafo no podía ofrecer en esos años, una idealización de la naturaleza; causaba lástima que ". . .aparezcan tantos encamisados y tantos sucios. . .[77]

El cine conmovía a los espectadores, como los críticos de pintura se conmovían en presencia de "lo bello". El público no podía permanecer indiferente ante la fiel reproducción de la realidad. Hubo quienes salieron corriendo del local al contemplar la *Llegada del tren.* Cuando el general Díaz aparecía en la pantalla, lo aplaudían frenéticamente. El público gritaba "oles" en las películas que mostraban las corridas de toros, y daban voces y aventaban sombreros, como si realmente estuvieran en la plaza.

El cinematógrafo contribuía con creces al conocimiento del país. Hubo muchos empresarios ambulantes que recorrían el interior de la República filmando aspectos de la vida de unas ciudades y exhibiendo las películas en otras.[78]

La aplicación del cinematógrafo a la educación en 1900,

---

[75] "La novedad del día en México. El cinematógrafo Lumière", *El Mundo (Ilustrado)*, domingo 23 de agosto de 1896, p. 118.

[76] "El vitascopio", *Diario de Jalisco*, marzo 17 de 1897, p. 3.

[77] "Notas de la semana, *El Tiempo*, domingo 13 de septiembre de 1896, p. 1-2.

[78] Véase el capítulo "El cine rompe fronteras", para detalles.

moralizaba y despertaba las conciencias, requisito que se exigía a la pintura para que fuera un arte nacionalista.

Superaba en todos los aspectos las posibilidades de la pintura, no sólo lo podían contemplar un número mayor de personas, sino que brindaba ventajas didácticas: aislaba al sujeto, con lo que disminuían las posibilidades de distracción y aumentaba el nivel de asimilación. De seguro que Villela hubiera quedado muy satisfecho con el nuevo espectáculo.

Hasta hoy las fuentes no han revelado la existencia de un teórico que aprovechara al naturalismo inherente al cinematógrafo, y propusiera la creación de un cine mexicano, continuando la teoría nacionalista en la pintura. No hubo, aparentemente, quién propusiera una nueva proyección a la cultura visual, no obstante las obvias similitudes entre la pintura y el cinematógrafo. La crítica de pintura en 1898 todavía se movía en el eclecticismo, entre el realismo y el ideal de belleza, entre el realismo y el romanticismo.[79] La crítica seguía alabando a las obras que más fielmente reproducían la realidad. . . y el cinematógrafo ya lo había logrado desde 1896.

---

[79] He aquí algunos fragmentos de críticas de Juan Sánchez A.: "De manera que enfrente de un cuadro, nuestro criterio debe prescindir de toda consideración que no sea inspirada por lo que materialmente estamos viviendo. . ." (*El Mundo*, enero 8 de 1899, p. 1). "Los paños, tanto en la pintura como en la escultura, son de tratamiento dificilísimo cuando se quiere que sean bellos y reales, porque hay peligro de amaneramiento. . ." (*Ibidem*, jueves 12 de enero de 1899, p. 2). "Tienen el encanto que produce lo real cuando va de mano de lo bello. . . se aparta mucho de la verdad en su luz de luna e idealiza, con exceso. . . Si no son perfectos en dibujo, colorido, disposición, etcétera, resultan vulgares y trillados y disgustan a todo paladar medianamente artístico. . ." (*Ibidem*, viernes 13 de enero de 1899, p. 2).

¡Quién sabe qué les pasaría a estos mexicanos, en ocasiones tan acertados como contradictorios!

EL CINE COMO "VERDAD"

El cinematógrafo complació a los círculos literarios y "científicos" porque no los podía engañar; puesto que captaba la realidad, se le creía incapaz de mentir. A eso se debe que los términos cinematógrafo, kinetoscopio o vitascopio se emplearan con harta frecuencia como sinónimos de verdad. Se utilizó también para sugerir el curso de la vida y para describir un cierto sentido visual en las personas.

Hemos visto que el camarógrafo producía, sin necesidad de los artificios de los pintores, la *ilusión de verdad.* La cámara sólo registraba la *verdad,* la lente no podía mentir. Para los primeros cronistas, la reconstrucción de un hecho destinado a la filmación de una película equivalía a un engaño y a una burla sarcástica:

> Hacer un simulacro de duelo,[80] llevar a él individuos ..."disfrazados"... con el uniforme del cuerpo respetable [de policía], y hacer todo esto para que se tomen fotografías que acaso se exhibirán después sin la explicación correspondiente, es una burla a la policía y a la ley, una burla de las más pesadas, porque los públicos, acaso extranjeros y desconocedores del país que presencien la exhibición en ...cinematógrafos... no están en la obligación de saber si se trata de un simulacro de duelo o de un lance de honor verdadero...[81]

---

[80] Se refiere a la filmación de la película *Duelo a pistola,* que reconstruía un duelo entre dos diputados; uno de los cuales había muerto.

[81] "Adelante con la denuncia", *El Globo*, martes 22 de diciembre de 1896, p. 2.

El periodismo mexicano usó con frecuencia los términos cinematógrafo y kinetoscopio para encabezar reportajes en los que se señalaban deficiencias del Ayuntamiento o se denunciaban algunos males que aquejaban a la sociedad. Desde enero de 1896 *El Universal* publicó con regularidad artículos titulados Kinetoscopio, pero a partir del mes de agosto, en que se exhibió en México el aparato de los hermanos franceses, se adoptó con frecuencia el nombre de "cinematógrafo" para dicha columna, y la firmaba el seudónimo "Lumière".[82]

En la columna del 26 de agosto de 1896 el autor se quejaba del infernal ruido de la metrópoli. Abundaban los cilindreros con su séquito de escuchas, y Micrós o Lumière pedía al Ayuntamiento que los reglamentase, si es que no caían "...en el dominio de la instrucción pública gratuita, laica y obligatoria..."[83] porque su ruido se escuchaba a deshoras de la noche. Los aparatos sólo beneficiaban al cilindrero, a los vagos y a las "Venus retozonas" y perjudicaban a los pobres hombres, interrumpiendo su trabajo o su sueño. En otra columna, Lumière proponía la creación de una biblioteca educativa, con el objeto de evitar que el "bajo pueblo" se "instruyera" con la lectura de los periódicos de a centavo, que daban santo y seña de los crímenes, robos, violaciones, raptos y suicidios.[84] El 4 de septiembre de 1896 sugería la regularización del tránsito por las calles, porque el paso de los vehículos se intensificaba aceleradamente. Las bicicletas se multiplicaban y los accidentes se habían vuelto cotidianos; de no ser atropellados por los trenes de mulas, los descuidados ciclistas arrollaban a los distraídos peatones. Proponía también la creación de un buen cuerpo de ambulancia, a semejanza de los existentes en ciudades de Estados Unidos, y la derogación de los requisitos legales que había que satisfacer antes de empezar la curación de un infeliz accidentado, que en ocasiones moría por la tardanza del auxilio médico:

---

[82] "Cinematógrafo. Los cuartelazos", *El Universal*, miércoles 11 de noviembre de 1896, p. 2.

[83] "Kinetoscopio. Música prohibida", *Ibidem*, miércoles 26 de agosto de 1896, p. 1. Agrega Lumière: "Cuando un cilindrero hacía funcionar el aparato... se forma barahúnda, ladran los perros, se sueltan los pájaros cantando una protesta, lanza insolencias el perico se alarma el gallo, suspende la vecina sus escalas de Czerny y en el arrullo los pilluelos acompañan con gritos el escándalo que dura lo que tienen bien esos Chueca de plazuela y se largan a otra parte para que les siga el trío de una mujer con sombrero de hombre que canta, un ciego que tañe el arpa y un tuerto que rasca el violín acompañado de un son tan triste y desafinado que los que están en *artículo mortis* piden padre y óleos santos..."

> Y vienen a mi memoria multitud de casos que han tenido por desenlace la tumba, vienen a mi memoria millares de arrollados por un tren, atacados en la acera y destripados que, por impedirlo la policía, obediente de una consigna perjudicial, no recibieron los auxilios de la ciencia y únicamente se les permitieron los de la religión, cuando agonizaban al aire libre y en el empedrado. . .[85]

Lumière también se ocupó de denunciar la mala calidad de los productos artesanales mexicanos de uso obligado, como los zapatos y los muebles. Se quejaba de la indolencia y poco cuidado de los fabricantes, lo que parecía contradecir el optimismo de unos cuantos en el progreso y en las industrias nacionales. La mala calidad hacía que el público prefiriera los artículos de importación: "mañana tal vez demos el grito de independencia científica e industrial; por ahora nos conformamos con desearlo y procurarlo. . .[86] En otra ocasión se dedicó a observar la concurrencia de los cafés. En uno sorprendió la tertulia de unos señores prominentes, famosos porque con regularidad ofrecían banquetes a los políticos o diplomáticos. Hablaban de la dignidad que debían ofrecer en sus fiestas, sin vulgaridades y con sello de grandeza que impresionara. Para ello proponían utilizar los últimos adelantos de la ciencia:

> Quedaron todos los concurridos en un silencio solemne durante algunos minutos. . . hasta que uno dijo:
>
> —¡Quién fuera Edison!
>
> —Las aplicaciones de las ciencias estarán muy bien empleadas en las fiestas próximas —replicó otro—. Nada hay más agradable que después de haber comido bien, la lengua diga en prosa o en verso, en serio o en broma o chiste, lo que el corazón siente y la imaginación discurre. . .[87]

---

[84] "Kinetoscopio. Erudición popular", *Ibidem*, jueves 27 de agosto de 1896, p. 1. Era común que: ". . .el cochero en el pescante, el mesero con la servilleta bajo el brazo, el artesano en su taller; el doméstico en la cocina, el albañil en el andamio, y el ratero en las narices del gendarme. Pues comentan que mi vale, muy hombre, lavó su honra metiéndole al que andaba con su señora un diablal de machetazos y la señora se quedó como guajolote en sábado, sin pescuezo; comentan que unos ladrones muy templados abrieron una carnicería y estaban tan serenos que hasta se pusieron a cantar para cometer el delito; comentan que estos rateros son tan listos que le han robado a un cura la dentadura postiza para sacarle el metal de los orificios; comentan que tres criaturas de por Manzanares se desgreñaron por Tiburcio Marín, "El Muerto". . .

[85] "Cinematógrafo", *Ibidem*, viernes 4 de septiembre de 1896, p. 1.

[86] "Kinetoscopio", *Ibidem*, martes 22 de septiembre de 1896, p. 1.

[87] "Cinematógrafo. El programa de unas fiestas", *Ibidem*, viernes 13 de noviembre de 1896, p. 1.

El reportero continuó describiendo el transcurrir de la vida capitalina en sus bellas columnas. Tenía una peculiar sensibilidad para captar pequeños problemas y exponerlos en forma cinematográfica, si se nos permite el calificativo; llegó a comprender que los aparatos de Edison y de los Lumière retrataban la vida y se dedicó a observarla para señalar las fallas en el gobierno o las lacras de la ciudad. La columna se publicó hasta diciembre de 1896 con los encabezados de cinematógrafo o kinetoscopio, después apareció simplemente firmada por Lumière.

La experiencia del cinematógrafo ocasionó que en septiembre de 1896, apareciera un reportaje que insinuaba que un gobernador había incinerado a un reportero en un horno crematorio de caballos. El reportaje llevaba el expresivo título de "Cinematógrafo en Pachuca. Vistas de actualidad", parte de su texto decía:

> Los vecinos de la virreinal ciudad de Pachuca tienen ya su cinematógrafo y están tomando fotografías muy curiosas. Las primeras que se han tomado son las del virrey [*el gobernador*], la del Zoquital [*su hacienda*], la del horno de cremación, la de la postulación del gobernador y la de la policía. . . Es cosa admirable ver. . . al horno de cremación a cuya vista tiemblan. . . los caballos muertos, y hasta los vivos; se le ve abrir su bocaza de lumbre, tragarse los cadáveres de los caballos, cadáveres bien muertos, y volverse a cerrar. . . Los caprichosos giros del aire le dan a la columna de humo formas fantásticas de hombre vestido de muerto descabezado. . .[88]

El autor insistía en los cadáveres bien muertos porque se decía que un testigo del crimen había sido arrojado al fuego con vida. La palabra "caballos" se refiere, por supuesto, a los periodistas.

En otras ocasiones se publicaron artículos que describían la vida como contemplada en un cinematógrafo. La imagen que se daba era la de una ventana en la cual se observaba el movimiento de los personajes; el marco equivalía a la pantalla: "Los acontecimientos pasan tumultuariamente por el blanco telón de la semana. . . una multitud de escenas de la gran comedia de la alegría, que ruedan y atruenan en el cerebro del cronista. . .[89]

La vida transcurría fugaz y vertiginosamente a la velocidad de un tren. Nada más apropiado para describirla que las imágenes del cinematógrafo y del tranvía. Éste caminaba acelerado y aquél grababa el movimiento.[90]

La literatura más aceptada en esos años narraba tragedias pasionales o amores imposibles. Se caracterizaba por el tono pesimista y melodramático. Los poetas, por lo general, vivían en oscuras y románticas buhardillas. Sus versos reflejaban que los poseía una infinita autocompasión, acompañada por sentimientos de soledad y de melancolía. En medio de este panorama resultan notables dos versos que se titularon "Cinematógrafo". En ellos se describía el paso de los peatones ante la vista del autor, como si una cámara registrara el movimiento de la vida. Uno se publicó en *El Mundo (Ilustrado)* y el otro en una revista literaria de Guadalajara.

Cansado de revisar los periódicos, ávido de noticias y de

---

[88] "El cinematógrafo en Pachuca. Vistas de actualidad", *Gil Blas*, sábado 5 de septiembre de 1896, p. 1.

[89] José Juan Tablada, "dominicales", *El Universal*, domingo 6 de diciembre de 1896, p. 1.

[90] "Spolarium. Cinematógrafo ambulante. La cruz y el zapato. Cuentos de tranvía", *Ibidem*, martes 27 de octubre de 1896, p. 1.

> hallar en ellos versos y cuentos de mis amigos lejanos, abandono mi asiento y me asomo al balcón de mi cuarto de trabajo. . . Y me entrego a observar la calle, alumbrada débilmente por la luz melancólica del gas. Las nueve de la noche.
>
> Ahí en el balcón, de codos en la barandilla van desfilando ante mi vista indiferente y ociosa. . .[91]

Otro caso en el que se usó la palabra cinematógrafo fue a causa de un suceso en el callejón del Estanquillo, estaba un señor parado con su familia, pasó Manuel Fábregas con su señora y se le quedó mirando por un momento. Aquél indignado, le contestó: "¿Qué me ve, amigo? No soy *cinematógrafo,* –y le dio tal bofetada que el zapatero cayó al suelo. . ."[92]

Se levantó armado de un puñal y le atravesó el corazón; murió en el acto.

El sentido con que se usaron los términos cinematógrafo y kinetoscopio se debe, sin duda, a que para admirar tales inventos se necesitaba de los ojos. Para apreciar las películas no se podía usar otro sentido que no fuera el de la vista, y ésta imposible que mintiera, sólo captaba la *verdad.* En 1896, y en 1897 los utilizaron los círculos literarios; en 1899 un hombre común y corriente asoció el simple acto de ver al nuevo espectáculo. Tal vez la aportación más importante del cinematógrafo fue el inicio de una nueva proyección a la cultura visual; empezaba, además, a desarrollar una sensibilidad también visual.

---

[91] "Cinematógrafo", *El Mundo (Ilustrado),* domingo 28 de noviembre de 1897, p. 371.

[92] "No soy cinematógrafo", *El Imparcial,* lunes 11 de diciembre de 1899, p. 1.

EL CINE Y LA HISTORIA

Los intelectuales mexicanos se sintieron felices con el cinematógrafo porque junto con el fonógrafo, se captaba la realidad con toda fidelidad. Una de las primeras crónicas (1896) afirmaba que ". . . con un aparato así, se hará la historia y nuestros postreros verán vivos y palpitantes, los episodios más notables de las naciones, suprimiéndose el libro . . .por inútil. . ."[93] Años más tarde (1900) se diría que el cinematógrafo tenía ". . .el ojo justo y preciso; nada se le escapaba y no anota sino la verdad; es un testigo íntegro. . ."[94]

Fonógrafo y cinematógrafo integraban una combinación ideal para captar la realidad en toda su integridad. Para los intelectuales, gracias a estos aparatos no era posible alterar la historia con notas partidistas o tendenciosas.

Este ángulo del cine y del fonógrafo fue comentado con frecuencia por los periodistas. Amado Nervo y José Juan Tablada repitieron la posibilidad de usarlos como testimonio histórico.

Según Amado Nervo:

> Este espectáculo me ha sugerido lo que será la historia en el futuro; no más libros; el fonógrafo guardará en su urna oscura las viejas voces extinguidas; el cinematógrafo reproducirá las vidas prestigiosas. . . Nuestros nietos verán a nuestros generales. . . a los intelectuales. . . a nuestros mártires. . . y a nuestras resplandecientes mujeres bajo

---

[93] "Cinematógrafo Lumière", *El Nacional,* miércoles 19 de agosto de 1896, p. 1.

[94] "Conversaciones científicas", *El Mundo (Ilustrado),* domingo 11 de marzo de 1900, p. 3.

> sus copiosas cabelleras de oro. . . ¡Oh!, si a nosotros nos hubiese sido dado reconstruir así todas las épocas, si merced a un aparato pudiésemos ver el inmenso desfile de los siglos como desde una estrella, asistir a la marcha formidable de los mortales a través de los tiempos. . .[95]

Amado Nervo concebía la historia como "verdad" de los grandes hechos y desfile de personajes notables; para José Juan Tablada, en cambio, la historia la componían los pequeños hechos de la vida ordinaria, para ellos también se prestaba el cinematógrafo:

> Ensueño realizable para un prócer que en vez de tener un álbum fotográfico donde las imágenes palidecen como los cadáveres de los ataúdes, tendría un cinematógrafo, y a sus horas, cuando quisiera viajar por el pasado y sumergirse en la profunda vida del recuerdo, contemplaría el andar pausado de la madre desaparecida, los gentiles movimientos de la novia muerta y mientras el fonógrafo derramaría en su oído el bonito acento de las frases maternales y el ritmo apasionado de los juramentos de amor!. . .[96]

En cuanto al fonógrafo, en 1898 alguien afirmó que Edison lo inventó demasiado tarde, que Edison debió haber vivido antes de Adán y Eva, para que "fonografiara" el ". . .Hágase la luz" y para que nos hubiera legado en los cilindros 'sensibles', el 'Llegué, vi y vencí' de César; el 'Pega pero escucha' de Temístocles; el 'Eureka' de Arquímedes; el 'Ingrata Patria no guardarás mis huesos' de Escipión. . ."[97] Se lamentaba el autor de la poca seriedad de los fabricantes de cilindros que contrataban a señores de poderosos pulmones para que, al final de alguna aria famosa, lanzaran atronadores "hurras y bravos", con lo que se daba al público consumidor la apariencia de un falso éxito.

Se publicó que en Viena se estaba formando una "fonoteca" destinada a guardar cilindros con asuntos considerados "históricos", discursos, batallas, espectáculos notables, etcétera. En México, en cambio, daba lástima que el fonógrafo fuera sólo diversión popular y que gustaran los poemas —imaginamos que de autores modernistas— y las tonadillas populares. El "bajo pueblo" carecía de sensibilidad "científica" y no apreciaba la utilidad de las conquistas de la inteligencia humana. Naturalmente, la sincronización de imagen cinematográfica y sonido fonográfico fue una utopía. Se hicieron intentos, pero no con el sentido que pedían los cronistas nacionales. La sincronización del kinetófono y el cinematógrafo Joly fue un experimento que no satisfizo el deseo de los "científicos", puesto que estaba destinado a divertir a las personas.

---

[95] Amado Nervo, "La Semana", *Ibidem*, domingo 20 de marzo de 1898, p. 1.

[96] José Juan Tablada, "Crónica", *El Universal*, sábado 12 de diciembre de 1896, p. 1. Enrique Chávarri, "Juvenal", tenía un concepto similar al de Tablada. Decía que: "El día, figúrense ustedes, en que se pueda unir el cinematógrafo con el fonógrafo. . , los muertos resucitan, pueden ser evocados como en las sesiones espíritas, pueden ser llamados desde la eternidad para obligarlos a hablar, a moverse, a volver a la vida, ellos que tan cómodos deben encontrarse en el país de los espectros.

Cada hijo de vecino o de vecina, puede tener sus muertos queridos grabados en una película fotográfica Lumière, y de ahí lanzarlos por medio de la linterna mágica a la blanca pantalla para animarse, al poco tiempo que el fonógrafo habla con la misma voz de aquellos que fueron.

Aquel que haya tenido una suegra brava no dejará de consolarse haciéndola bailar un bolero y hundiéndola después en las tinieblas, como la fatalidad hunde en el abismo a aquel a quien señala con el dedo.

El mundo marcha, no cabe duda; ya vamos camino de la inmortalidad, ya conservamos la memoria de los seres amados, no en estatuas yacentes, sino en sombras impalpables que hablan y se mueven, se dibujan para darnos un abrazo, el abrazo supremo del espectro que deja en torno nuestro el hálito de la eternidad. . ." (*El Monitor Republicano*, septiembre 6 de 1896, p. 1.)

[97] "El fonógrafo y las rectificaciones históricas", *El Mundo*, jueves 28 de diciembre de 1898, p. 1.

Las vistas que se hicieron en México durante los cuatro años que ocupa la investigación, se caracterizaron por reflejar la vida mexicana en todos sus aspectos. Con excepción de *Duelo a pistola,* no se recurrió a la reconstrucción de hechos ni a los trucos ópticos. No hubo, al menos las fuentes no lo revelan, películas de "magia" similares a las de Méliès o Frégoli. La producción nacional tenía el prurito de mostrar la "verdad." Los camarógrafos retrataban no solamente lo que para ellos eran los hechos sobresalientes de la vida nacional, las fiestas patrias, los viajes del general Díaz. Tenían especial preocupación por fijar los espectáculos del género chico o taurinos y las ciudades de provincia. Parece que intelectuales y camarógrafos estaban unidos por un oculto deseo de convertir al cinematógrafo en un fiel documento histórico. .

EL CINE Y LA MAGIA

Otro de los factores importantes para que el cinematógrafo se apoderara del gusto de la gente, fue su espíritu mágico. Satisfacía, por un lado el interés científico, su mecanismo requería de electricidad, uno de los grandes inventos de fin de siglo. Por otra parte, al reproducir fielmente la realidad llenaba las intenciones de artistas, literatos y autores de teatro, dominados por el naturalismo. Los pintores deseaban

captar la realidad tal y como se veía, a la manera de José María Velasco; el cine llenaba esa inquietud, pero además agregaba movimiento, hasta entonces imposible de reproducir. Por último, satisfacía la curiosidad y el deseo de diversión del sector mayoritario de la población.

El hecho de que las películas proyectaran escenas fugaces, breves, que al interrumpirse dejaban el lienzo de la pantalla como si nada hubiera pasado por él, le daba un aire de encantamiento: "Conocemos ya su mecanismo, sencillo y admirable, como todo lo que es producto del genio, pero los resultados de ese mecanismo aunque esperados no son menos sorprendentes. . ."[98]

El cinematógrafo era la expresión del perfeccionamiento de la técnica fotográfica y, en las postrimerías del siglo, veían en la técnica a una hechicera. Esta visión fue estimulada por aquellos inventos que, a simple vista, no ofrecían una explicación lógica. La luz eléctrica surgía mágicamente de la bombilla:

> Sólo las fantásticas descripciones de Scherezada en *Las mil y una noches,* podrían dar una idea del maravilloso aspecto que por la noche ofrecía esta ciudad [*de Morelia*] con la multicolor y caprichosa combinación de luces con que fue iluminada. Farolillos de todas las materias y formas conocidas, adornaban puestos, balcones y ventanas llevando hacia el horizonte como un penacho fantástico que se esfumaba en el estrellado azul de una noche espléndida. . .[99]

---

[98] "El vitascopio", *Diario de Jalisco,* martes 13 de octubre de 1896, p. 3.

[99] "Las fiestas de Morelia", *La Voz de México,* octubre 22 de 1898, p. 2.

En todo México se provocó una gran admiración hacia la electricidad, sus aplicaciones y sus efectos. En las ciudades del interior casi siempre empezó con un foco en el Palacio Municipal o en la Plaza de Armas, la gente se reunía en su derredor para ver el surgimiento mágico de los rayos lumínicos. Por supuesto estaba presente en los actos de cierta solemnidad: en el "grito", en los bailes de honor del general Díaz,[100] en el teatro.

La magia de la técnica había inundado los escenarios. Con frecuencia en *El Nacional* se anunciaron obras de efectos ópticos *Los polvos de la madre Celestina, La redoma encantada,* en la que se jugaba con luces de colores y con la aparición y desaparición repentina de los actores. Los rayos X causaron sensación y se expusieron a la curiosidad pública. La gente había comprendido que de los focos emanase luz, pero que unos ". . .rayos de luz negra pasen por cuerpos opacos, por un espeso tablón, esto sí que a primera vista no se comprende y que da al traste con todas las ideas a que el público está acostumbrado. . ."[101] La bailarina norteamericana Loi Fuller. "La Serpentina", vino por entonces. Su fama se debía a las películas exhibidas en kinetoscopio. Ejecutaba bailes con trajes de ". . .vaporosa tela y con los efectos que la luz eléctrica producía sobre la misma, parecía una hada de los cuentos árabes. . ."[102] Para sus danzas más célebres, *Torbellino* y la danza del *Fuego,* usaba un vestido con más de quinientas yardas de tela, e ". . .inumerable cantidad de pequeños focos de luz incandescente, distribuidos por todo el cuerpo, los que a voluntad se encienden y se apagan, produciendo un efecto sorprendente. . ."[103] También se presentó "el niño telepático", que mediante un truco adivinaba lo que un espectador, escogido al azar, decía a su interlocutor. El transformista italiano Leopoldo Frégoli, que emuló a Méliès en la fabricación de películas de magia en Italia, estuvo en México a fines de 1896 y principios de 1897. En pocos instantes mudaba de personaje, representando lo mismo a una consumada matrona que a una ingenua quinceañera o a un venerable anciano. Su técnica de actuación era "milagrosa" ". . .de verdad que parece cosa de milagro eso de que un solo hombre cante a dúo y multiplique su persona hasta el infinito. . ."[104] Tampoco extrañaban los magos o adivinos.

---

[100] "El baile en Minería. Impresiones", *El Mundo (Ilustrado)*, domingo 24 de enero de 1897, pp. 53-54. Sobre la descripción del salón, agrega la crónica: "Una vez que la mirada se aventuraba en el salón el efecto era indescriptible, parecía que a un conjuro mágico el salón se había transformado. Del centro de cada arco pendía un gran foco de intensa luz y aquí y allí, bordeando los arcos, prendiendo diamantes en los muros, multiplicándose hasta lo increíble en todas las posiciones, veíanse centenares y centenares de lámparas incandescentes. . . El conjunto único deslumbraba la mirada, así la admiración domeñaba el espíritu. . . aquellas encantadoras historias de la adolescencia, aquellos cuentos mágicos de palacios que relampaguean como ascuas de oro, en medio de bosques encantados y donde brindan con fiestas y saraos el príncipe Azul y la princesa Blanca, aquellos ensueños de poetas fantásticos que sobrecogen el alma del niño con sus narraciones tan maravillosas, parecían haberse realizado ahí, en el gran salón, por no sé qué mágico poder. . ."

De las fiestas patrias de 1899, dice *El Popular*, 17 de septiembre de 1899, p. 2: "Las horas transcurrieron rápidas en medio de la más franca alegría, entre trago y trago de *chimotrera y chimichín* hasta el glorioso momento en que nuestra patria recuerda regocijada el instante sublime en que se proclamó nuestra emancipación. Momentáneamente reinó un profundo silencio que rompió la sonora voz de la campana de la Independencia. Al extenderse en el aire sus vibraciones, una sola idea, un solo pensamiento embargó los espíritus de las cien mil almas que habían enmudecido ante una conmoción suprema. Y como un terrible trueno provocado por una espantosa chispa eléctrica, un clamor potente, ensordecedor, salió de todos los labios gritando: ¡Viva!

No hubo corazón que permaneciera frío ante tan conmovedor espectáculo.

Las majestuosas voces de las campanas de catedral atronaron los aires; una extraordinaria salva de cohetes hendió el espacio, y como por arte mágico brotaron de todos los muros torrentes de luz deslumbradora, que asemejaban la aurora de una nueva vida, de una vida de gloria, de felicidad inconcebibles.

Todo un pueblo hizo un solo corazón.

Desde el primer magistrado hasta el último mendigo, con la voz embargada por la alegría, con un nudo en la garganta y las lágrimas en los ojos, repetían conmovidos y en el colmo del delirio: ¡Libertad! ¡Viva la Independencia! ¡Viva Hidalgo! . . ."

[101] "Imágenes eléctricas", *El Nacional*, miércoles 26 de agosto de 1896, p. 1.

[102] "Lois Fuller en México. 'La Serpentina' ", *El Universal*, martes 12 de enero de 1897, p. 1.

La prensa científica explicaba racionalmente todos estos espectáculos; no ocultaba su escepticismo hacia los que leían el pensamiento, ni su alegría si se trataba de diversiones a base de recursos técnicos, como el cinematógrafo.

Por esta atmósfera que reinaba, gustó mucho la exhibición de una película en reversa ". . .además de cuadros sumamente interesantes, se verá el siguiente: Levantamiento mágico de una pared recién derrumbada. . ."[105] ". . .es. . . fenomenalmente extraño. . ."[106]

Los empresarios cinematográficos supieron explotar el ángulo mágico del cinematógrafo. En diciembre de 1897[107] la empresa del Lumière aumentó el atractivo de sus exhibiciones combinándolas con actos de "magia", que estaban de acuerdo con el espíritu de la nueva invención. En ellos aparecía la Amphitrite o "mujer de tres cabezas" y la Metempsicosis o "El gabinete encantado". En éste se veía primero una cabeza de yeso que se transformaba en una mujer, Galatea; luego, en una calavera, los bustos de Juárez, Hidalgo y del general Díaz.[108] En el salón de *Novedades* se combinaba un espectáculo similar, la diferencia consistía en invitar a un espectador a subir al foro y, a los ojos del público, repentinamente aparecía un espectro.[109] Los actos mágicos equivalían a una introducción a la magia cinematográfica:

La diversión está dividida en tres partes:

> En la primera se admiran hermosísimas vistas disolventes, de un efecto sorprendente y que por sí solas arrancan el aplauso del espectador.
>
> Después el cinematógrafo presenta cuadros científicos, artísticos, dramáticos, cómicos, etcétera, en los que puede apreciarse hasta el más mínimo detalle.
>
> Para terminar, se exhibe la Venus Ondina, que causa una ilusión sorprendente. Simula salir del fondo del mar y queda suspendida en los aires, recita conmovedor monólogo, y después, lentamente, vuelve a hundirse en las ondas.
>
> Esta exhibición es de gran atractivo, y el público, ávi-

---

[103] *Ibidem.*

[104] "Teatrerías", *El Mundo (Ilustrado)*, domingo 13 de diciembre de 1896, p. 372.

[105] "Gacetilla", *El Globo*, septiembre 3 de 1896, p. 3.

[106] "Cinematógrafo Lumière", *Gil Blas*, viernes 4 de septiembre de 1896, p. 3.

[107] "Diversiones", *Diario del Hogar*, diciembre 1 de 1897, p. 4.

[108] "Poliantena semanal", *La Voz de México*, domingo 3 de octubre de 1897, p. 2.

[109] "Nuevo espectáculo", *El Contemporáneo* (S.L.P.), marzo 7 de 1899, pp. 2-3.

do de presenciarlo, llena noche a noche aquel misterioso salón.[110]

No dejó de haber casos trágicos. En Huatusco, Ver., un gendarme cuidaba de que nadie tocara los alambres de la corriente del proyector. El cuidador del orden se creyó mágico y se asió a los dos cables. Al interrumpirse el circuito, la luz se extinguió durante cuarenta y cinco segundos y el hombre murió fulminado. Quedó con las manos carbonizadas.[111]

José Tablada describió con gran exactitud el espíritu mágico del cinematógrafo:

> El primer sentimiento que ese espectáculo sugiere es de superstición y de fanatismo. Se busca instintivamente al Nostradamus de negra túnica constelada de signos zodiacales que, abierto el libro de la cábala y tendida la diestra en imperioso conjuro, ordena y suscita aquellas fántasticas visiones. Y aunque la reflexión sorprenda las leyes físicas que rigen ese aparato, la ilusión supersticiosa persiste y se siente uno como envuelto y perdido en una atmósfera de ensueño y de misterios.[112]

El cine fue dado a conocer el 28 de diciembre de 1895, día de los Santos Inocentes, en el sótano del Gran Café, en París, y parece que se burlaba de todo el mundo. Jugaba con el racionalismo de los científicos que se admiraban ante sus efectos, no obstante comprender el funcionamiento de su mecánica; jugaba con la ingenuidad de la mayoría analfabeta, que no se podía explicar el resultado de su técnica.

---

[110] "Espectáculo moderno", *El Chisme*, miércoles 19 de abril de 1899, p. 3.

[111] "Muerte por electricidad", *El Cosmopolita* (Orizaba), octubre 17 de 1897, p. 2.

[112] "Crónica", *El Universal*, diciembre 12 de 1896, p. 1.

V. LA CRUZ

LA COMPETENCIA

ES LÓGICO suponer que debido al elevado número de salones cinematográficos, se desató una reñida competencia. En su afán de introducir novedades, o celosos del éxito de otros, los empresarios se valieron de toda clase de artificios y tretas para atraer gente. Desde anunciar el espectáculo con diferentes nombres, para engañar al público; ofrecer funciones alternadas con zarzuelas, exhibiciones para "hombres solos" y hasta incendiar[1] intencionalmente el local de un rival.

Por lo pronto, hemos visto que el uso de distintos nombres para el mismo espectáculo, es un reflejo del pleito entre Edison y los Lumière por la patente. Sin embargo, es la agencia del inventor norteamericano la que empieza a valerse del recurso de sustituir el nombre para atraer al público. En diciembre de 1897 cambió el nombre de kinetófono por kinetógrafo,[2] al mes siguiente lo denominó "Ciclo Cosmorama Universal". La variante fue el programa, sustituyendo las películas que se venían exhibiendo desde agosto de 1896 y que semanariamente se cambiaban, por otras que mostraban "Viajes pintorescos y excursiones por todo el mundo".[3] En el mes de abril, aprovechando la Cuaresma, se designó con el nombre de "The Passionscope", porque las vistas versaban sobre la vida, pasión y muerte de Jesucristo. El oportunismo de los empresarios era obvio, al no respetar la costumbre de suprimir las exhibiciones durante la Semana Santa.[4] En 1899 no fue uno, sino varios los que hicieron lo mismo:

---

[1] "Incendio en un cinematógrafo", *El Popular*, miércoles 7 de marzo de 1900, p. 2. Dice la noticia: . . .se incendió. . . de manera premeditada por alguna venganza infame de algún envidioso. . . Todas las vistas, muy costosas, se incendiaron sin salvarse una. . . Trabajaban en el foro el propietario Enrique Rosas y su ayudante Palemón Bablot y los dos sufrieron quemaduras en la cabeza, cara, manos y cuerpo. . ."

[2] "Diversiones", *Diario del Hogar*, diciembre 8 de 1897, p. 4.

> El espectáculo que en México nos ha divertido durante la semana santa, aparte de las grandes decoraciones religiosas con que se revisten en estos días los templos, es el cinematógrafo. En el centro de la ciudad hay tres de estos aparatos, [el Joly, el Lumière, el salón de Novedades. Olvida el de la plaza de San Juan], vencedores gloriosos del kinetoscopio y de otras exhibiciones ópticas. . . (Luis G Urbina.)[5]

Es importante notar que Urbina los denominará genéricamente cinematógrafos, puesto que en realidad la diferencia estaba en la programación o la nacionalidad, con excepción del Joly que tenía "caja de música".

Los nombres continuaron multiplicándose; en agosto de 1898 se anunciaban en Acapulco las exhibiciones del proyetscopio de Edison.[6] En octubre, en la ciudad de México, se presentaban las del cronofotógrafo Demeny en el Nacional[7]

---

[3] "Indicador". *El Mundo*, jueves 27 de enero de 1898, p. 3.

[4] "Diversiones", *Diario del Hogar*, abril 7 de 1898, p. 3.

[5] Luis G. Urbina, "La Semana", *El Mundo (Ilustrado)*, domingo 2 de abril de 1899, p. 250.

[6] "Gacetilla", *El Universal*, viernes 5 de agosto de 1898, p. 5.

[7] "Indicador", *El Liberal*, octubre 22 de 1898, p. 2.

y del cinematógrafo Joly.[8] En Chihuahua se anunció el animatoscope.[9] En la ciudad de Aguascalientes se dieron funciones de fotomonógrafo eléctrico[10] y en Veracruz del cronofotógrafo.[11] Llegó a Durango un espectáculo llamado Opera Phone que consistía en ". . .un buen cinematógrafo combinado con un gran fonógrafo de gran potencia. . ." En realidad fue ". . .un mal kinetoscopio y cuando la vista presentaba algún baile, se hace que suene un detestable gramófono que va por un lado, mientras los bailadores van por otro. Los yanquis salieron confiando en sorprender al público como lo hicieron aquí. . ."[12] Otro de los nombres usados fue el de magnógrafo eléctrico, según se anunció en Chihuahua.[13]

Vale la pena señalar que el término más aceptado y utilizado fue el de cinematógrafo Lumière, puesto que tenía el prestigio de ser francés, lo que decía mucho a su favor.

Sin duda, uno de los beneficios que trajo la competencia fue la reducción del precio de admisión. De otra manera es posible que el cinematógrafo hubiera sido un espectáculo exclusivo. En la primera exhibición pública el costo del boleto fue de un peso.[14] Un mes después se redujo a veinticinco centavos[15] porque en el teatro Orrín se estaba exhibiendo el vitascopio de Edison[16] y su amplitud permitió una considerable rebaja. Se cobró la misma cantidad para las exhibiciones del kinetoscopio, el kinetófono[17] y el cinematógrafo perfeccionado, [8] todos creaciones de Edison.

---

[8] "Gacetilla", *Diario del Hogar*, diciembre 29 de 1898, p. 2.

[9] *Ibidem*, martes 28 de marzo de 1899, p. 3.

[10] *Ibidem*, martes 18 de abril de 1899, p. 3.

[11] "Espectáculos", *El Imparcial*, lunes 1o. de mayo de 1899, p. 3.

[12] "Noticias de Durango", *El Tiempo*, miércoles 31 de mayo de 1899, p. 1.

[13] "Espectáculos", *El Imparcial*, sábado 9 de agosto de 1899, p. 3.

[14] Anuncio en *El Universal*, jueves 27 de agosto de 1896, p. 5.

[15] "Cinematógrafo Lumière", *Ibidem*, martes 29 de septiembre de 1896, p. 2.

El señor Aguirre, concesionario de un proyector Lumière en la ciudad de México, agregó por la misma suma el atractivo de la música del cuarteto Tovar.[19] El ingeniero Toscano inició sus tandas, no con una sino con dos orquestas, por el mismo precio de veinticinco centavos.[20] Poco después suprimió las audiciones, pero se combinaron las exhibiciones con un espectáculo de transformismo.[21] A los pocos meses instaló un fonógrafo en una accesoria independiente del salón de proyección. Ambas diversiones se podían disfrutar por la misma cantidad. Cuando el cinematógrafo Lumière estuvo en el teatro Nacional, la admisión costó setenta y cinco centavos luneta (ignoramos el de las otras localidades) pero se ofrecieron hasta setenta vistas diferentes.[22] En 1899 la competencia aumentó y el empresario del Lumière redujo la admisión a diez centavos,[23] y para enero de 1900 a cinco centavos.[24] En los "jacalones" se cobraban dos o tres centavos.

Podemos apreciar los efectos de la competencia claramente en las mudanzas del cinematógrafo Lumière, los enviados de los hermanos franceses efectuaron la primera temporada en el local de Plateros 9, la segunda en la calle del Espíritu Santo 4; y en octubre de 1897, el empresario vuelve otra vez a Plateros 9. El anuncio con esta dirección se dejó de publicar el 22 de enero de 1898,[25] porque el 2 de febrero salió al interior de la República. A su regreso al mes siguiente, se instaló en el vestíbulo de El Nacional[26] a los ocho días se anunciaba en ese coliseo una función de "veriscopio"[27] y se dice que el cinematógrafo Lumière partió para Puebla.[28] A los pocos días estaba de regreso, ahora ubicado en el salón del Staking Ring[29] de la calle de Plateros. A partir del primero de abril se trasladó por segunda vez, al pórtico del teatro "Nacional"[30] para mudarse unos días después a los bajos del hotel Jardín.[31] El 13 de mayo vuelve de nuevo al Nacional[32] y al poco tiempo, en el mes de julio, se muda a las calles de Cinco de Mayo 9, en los bajos del hotel Gillow, donde permaneció hasta el 17 de febrero de 1899[33] cuando partió para la provincia. Regresó en mayo[34] y volvió a ubicarse en el local de Cinco de Mayo. El anuncio dejó de publicarse en mayo de 1900.[35]

---

[16] "Información", *El Correo Español*, domingo 20 de septiembre de 1896, p. 2.

[17] "Gacetilla, *Diario del Hogar*, martes 3 de noviembre de 1896, p. 2.

[18] "Indicador del día", *El Universal*, martes 24 de agosto de 1897, p. 7.

[19] "Gacetilla", *El Tiempo*, domingo 29 de agosto de 1897, p. 3.

[20] "El cinematógrafo", *El Imparcial*, noviembre 27 de 1897, p. 1.

[21] "Diversiones", *Diario del Hogar*, miércoles 1o. de diciembre de 1897, p. 4.

[22] "Diversiones", *La Voz de México*, domingo 10 de abril de 1898, p. 3.

[23] Anuncio en *Diario del Hogar*, sábado 20 de septiembre de 1899, p. 3.

[24] *Ibidem*, martes 2 de enero de 1900, p. 3.

[25] "Teatros y diversiones", *El Universal*, sábado 22 de enero de 1898, p. 5.

[26] *Ibidem*, martes 8 de marzo de 1898, p. 5.

[27] *Ibidem*, miércoles 2 de marzo de 1898, p. 7.

[28] *Ibidem*, sábado 12 de marzo de 1898, p. 4.

[29] *Ibidem*, viernes 1o. de abril de 1898, p. 5.

[30] "Gacetilla", *El tiempo*, domingo 10 de abril de 1898, p. 3.

[31] "Teatros y diversiones", *El Universal*, domingo 1o. de abril de 1898, p. 7.

[32] *Ibidem*, viernes 13 de mayo de 1898, p. 5.

[33] *Ibidem*, jueves 21 de julio de 1898, p. 5.

Por otra parte, la prensa de la capital también da información de que el ingeniero Toscano, propietario del cinematógrafo Lumière de la ciudad de México, estaba en Zacatecas dando exhibiciones a principios de noviembre de 1899,[36] y al final de este mes en León, Gto.[37] Esto que parece una grave contradicción, pues en esas fechas debía estar en el local de Cinco de Mayo 9, es explicable. Estaba asociado con otras personas, y mientras una de ellas se quedaba en la capital al frente del salón cinematográfico, otro de los socios se iba de cómico de la legua, por el interior del país. La competencia en el negocio cinematográfico resultaba reñida, era normal poseer más de un proyector. El bajo precio de la admisión hacía extremadamente difícil el negocio. Los empresarios cinematográficos adquirieron carpas y se dedicaban a recorrer el país algunas veces combinando el espectáculo con zarzuelas, otras veces mostrando solamente películas.

EL ENVEJECIMIENTO

El espectáculo cinematográfico llegó relativamente pronto a México, ocho meses después de la primera exhibición pública en París, y para las primeras películas ocho meses era un lapso muy largo. En breve tiempo, el público mexicano tuvo oportunidad de ver todas las traídas por los cinematografistas franceses. El espectáculo constituía una novedad, pero si no se cambiaba, el programa perdía el atractivo; el público exigía nuevos filmes, rechazaba las vistas que ya había visto.

Los recursos que encontraban los empresarios para solucionar el problema del envejecimiento, eran los de aumentar el número de filmes por el mismo precio y el de recorrer la provincia en busca de un lugar donde sus programas fueran inéditos. Por lo general, al llegar las remesas de películas, se exhibían seis en un programa. Pasado el tiempo iban aumentando de dos en dos hasta llegar a doce. Al recibir otra dotación volvían a disminuir la cantidad, ofreciendo calidad en lugar de cantidad. El cinematógrafo Lumière llegó a exhibir sesenta vistas en un solo programa en el Nacional.

A Guadalajara llegó un empresario que tuvo poca fortuna "...no ha gustado al público tapatío, pues, ...sus vistas están muy explotadas y no presentan ninguna novedad...",[38] lo que no es extraño puesto que había un cinematógrafo permanente en el barrio de San Juan de Dios. Los empresarios del Opera Phone, que fracasaron en Durango, se dirigieron a Mapimí (*Véase nota 12*), donde fueron bien recibidos.[39] El fracaso de Durango se debió a que habían llegado varios cómicos de la legua y el público estaba familiarizado con el espectáculo; en Mapimí no se lo conocía y resultó con seguridad novedoso. El segundo empresario que llegó a esta población, llevaba el mismo surtido de películas porque "... fue silbado y multado por la autoridad con cinco pesos, por lo malo de las vistas presentadas".[40] Lo mismo pasó en Zacatecas, donde estuvo un francés de poca suerte "... debido a la exigua colección de vistas..."[41] En otra ocasión, de esta misma ciudad se pedía a gritos que acudiera una compañía de zarzuelas o de cinematógrafo para distraer a los habitantes; hacía tiempo que no tenían ninguna diversión. La condición que ponían a las compañías de cinematógrafo consistía en que llevaran vistas nuevas, si no más valía que no se presentaran. En Jalapa la concurrencia quedó insatisfecha porque un empresario exhibió "...vistas... conocidas ... pues las habían presentado... tres distintos cinematógrafos..."[42]

---

[34] "Espectáculo", *El Imparcial*, domingo 21 de mayo de 1898, p. 3.

[35] Anuncio en *Diario del Hogar*, jueves 17 de mayo de 1900, p. 3.

[36] "Agencia Teatral", *El Mundo*, miércoles 1o. de noviembre de 1899, p. 3.

[37] *Diario del Hogar*, domingo 26 de noviembre de 1899, p. 3.

[38] "Espectáculos", *El Imparcial*, jueves 11 de mayo de 1899, p. 3.

[39] *Diario del Hogar*, martes 1o. de agosto de 1899, p. 3.

Para solucionar en parte el problema del envejecimiento y para ganarse la simpatía del público, los "cómicos de la legua" se dedicaron a filmar aspectos de la vida de las poblaciones que visitaban. La competencia y la caducidad iban a obligar a la creación de un cine mexicano.

FUNCIONES PARA HOMBRES SOLOS

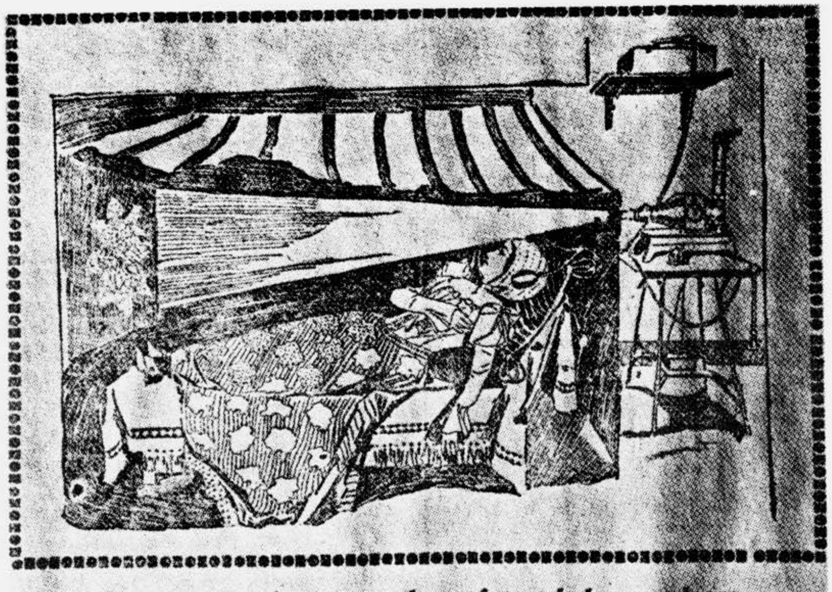
Seguramente el afán de hacer una fortuna rápida, hizo que los empresarios se valieran del recurso de ofrecer funciones "para hombres solos", que puso en crisis la moral puritana de la época. Con excepción de la ciudad de Puebla, en Guadalajara y en la capital, constituyeron un éxito rotundo. No sabemos de otros sitios, porque no existen ejemplares de los periódicos en la Hemeroteca.

---

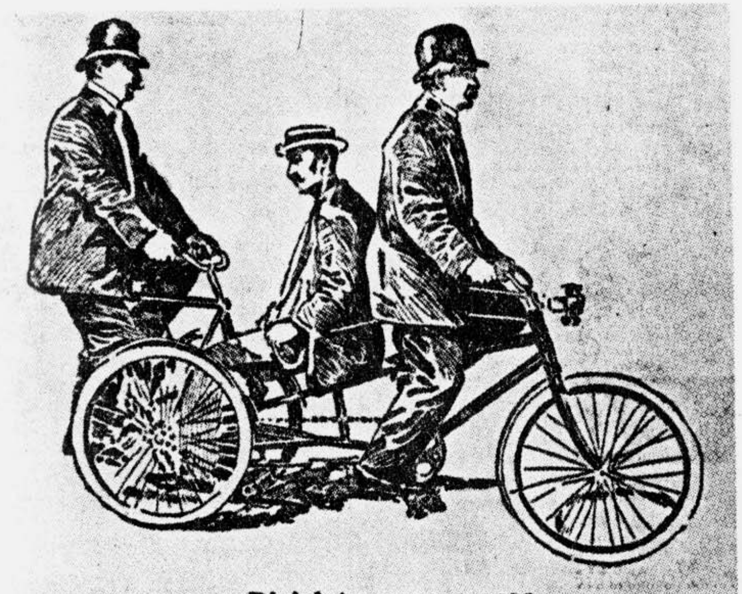
[40] *Ibidem*, martes 1o. de octubre de 1899, p. 3.

[41] "Noticias de Zacatecas", *El Universal*, martes 2 de enero de 1900, p. 2.

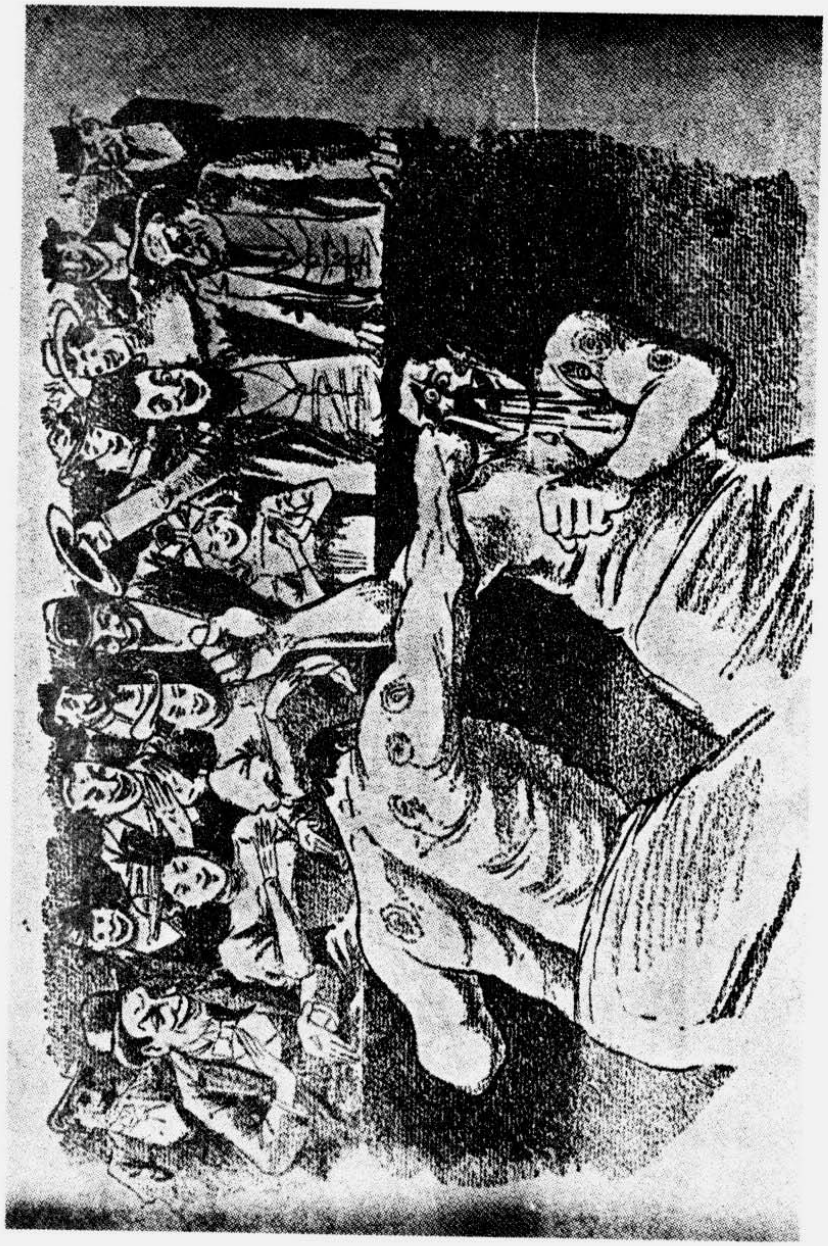
[42] "Espectáculos", *Ibidem*, domingo 22 de abril de 1900, p. 2.

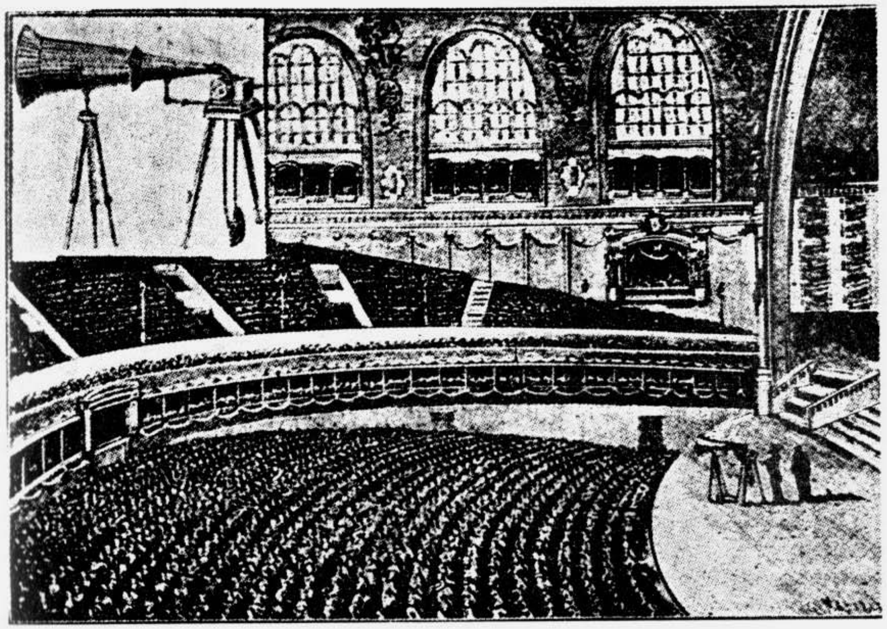


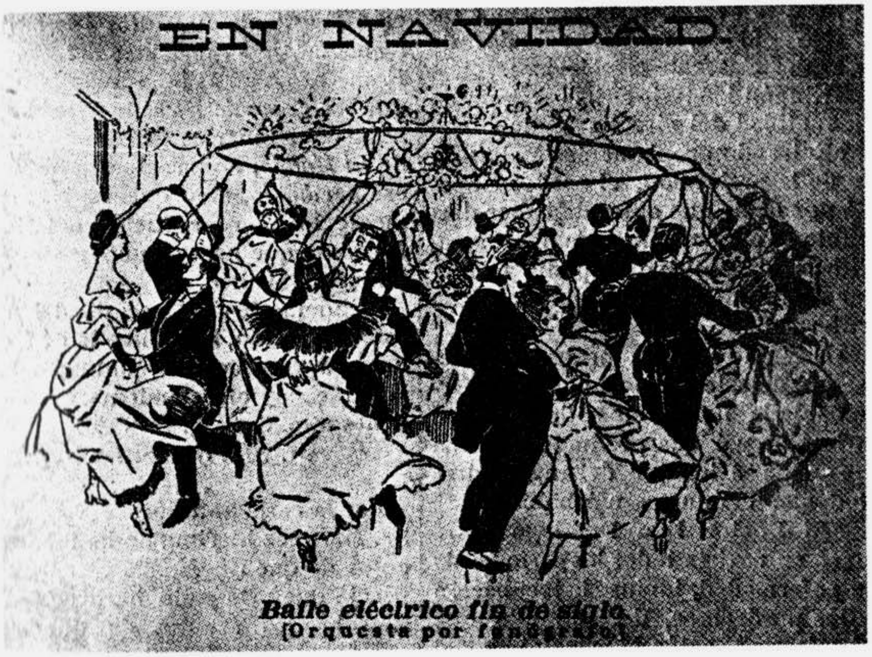
Nuevo tratamiento para las enfermedades nerviosas



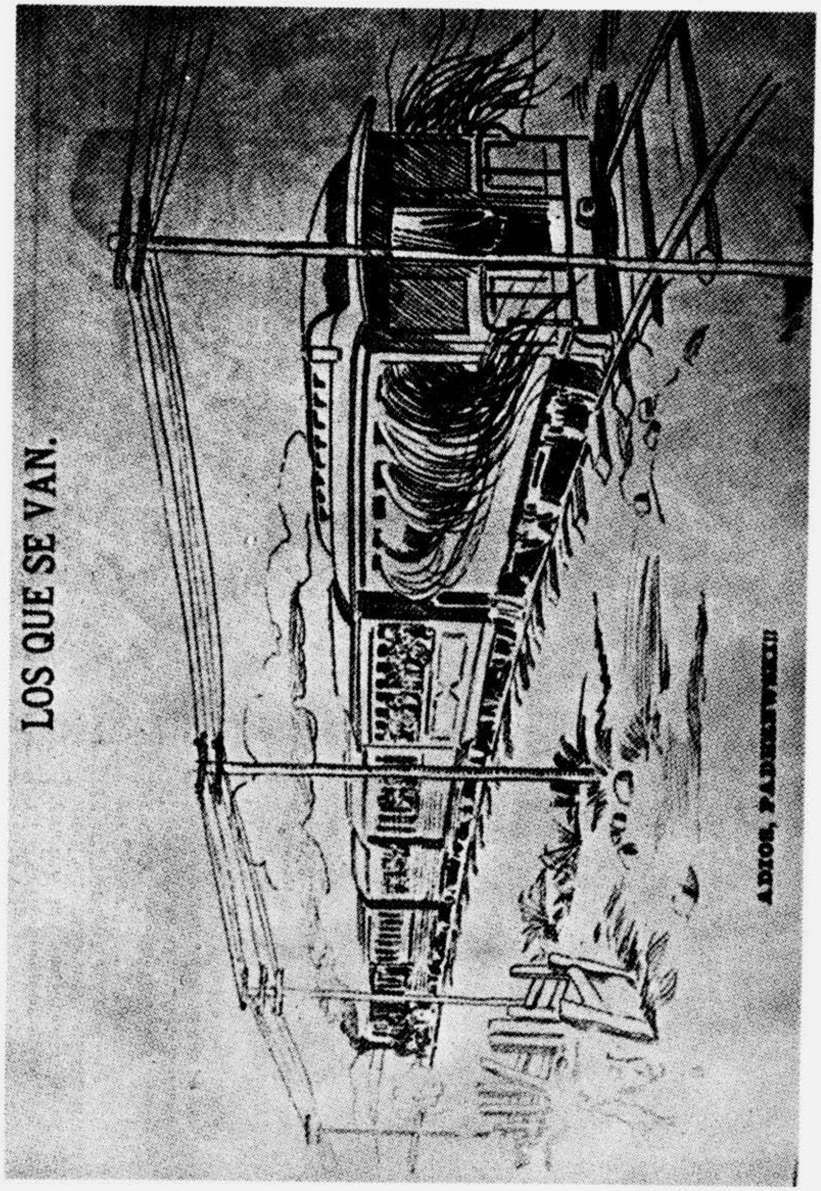
Bicicleta para presos





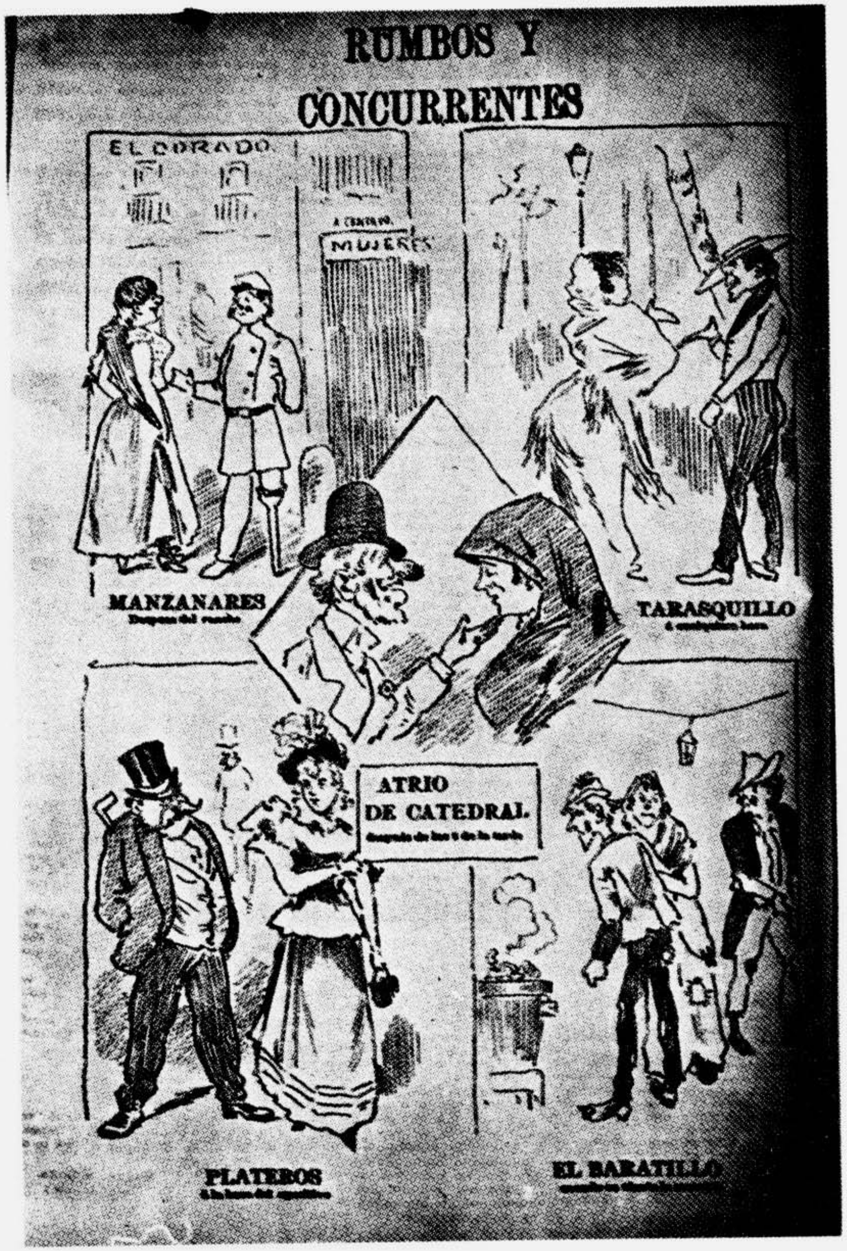

EN NAVIDAD

Baile eléctrico fin de siglo.
(Orquesta por fonógrafo.)



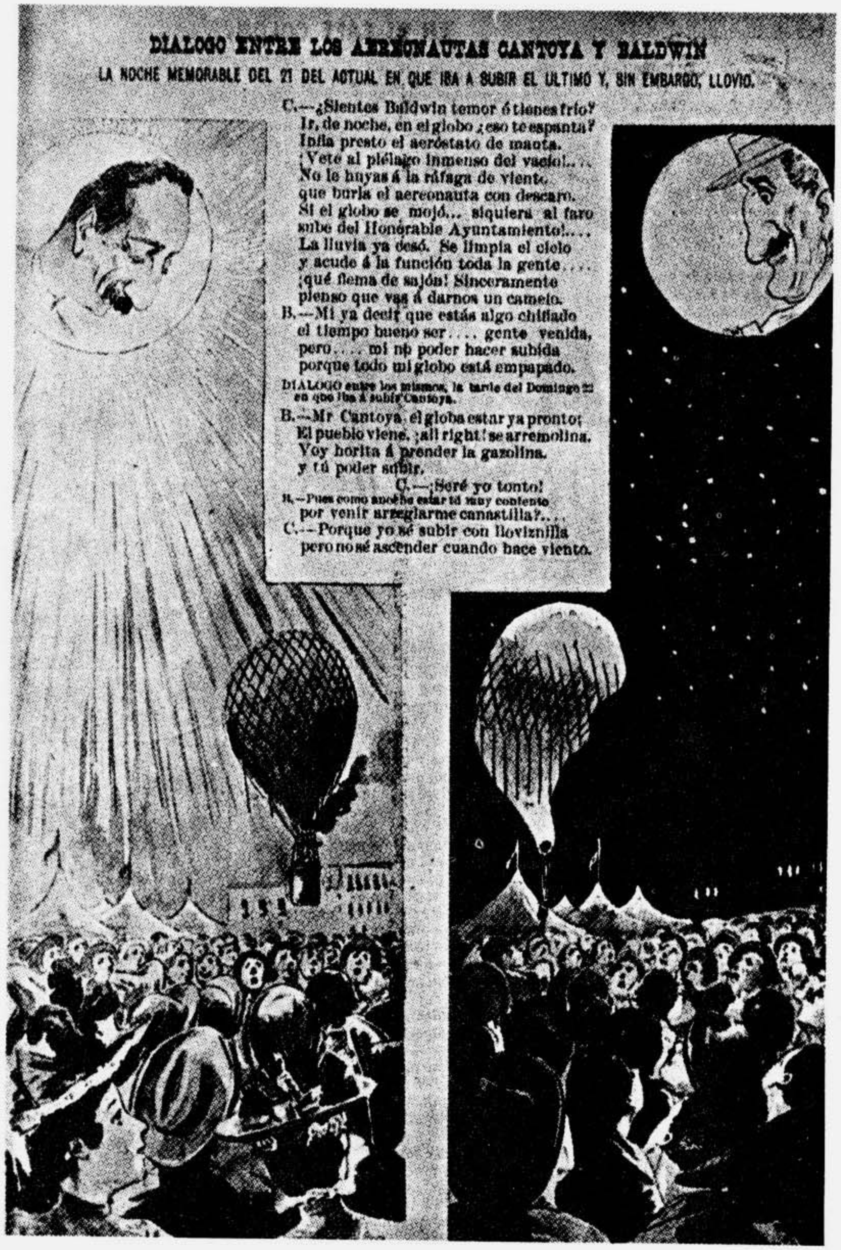
LOS QUE SE VAN.

ADIOS, PADRECITOS!!!



RUMBOS Y CONCURRENTES

EL DORADO
A CENTAVO.
MUJERES
MANZANARES
[illegible]
TARASQUILLO
á cualquiera hora
ATRIO
DE CATEDRAL
[illegible]
PLATEROS
á la hora del aperitivo
EL BARATILLO
[illegible]



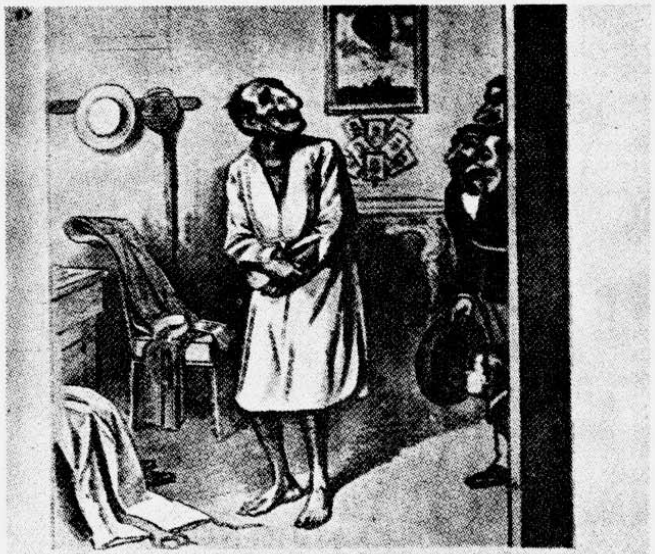
DIALOGO ENTRE LOS AERONAUTAS CANTOYA Y BALDWIN

LA NOCHE MEMORABLE DEL 21 DEL ACTUAL EN QUE IBA A SUBIR EL ULTIMO Y, SIN EMBARGO, LLOVIO.

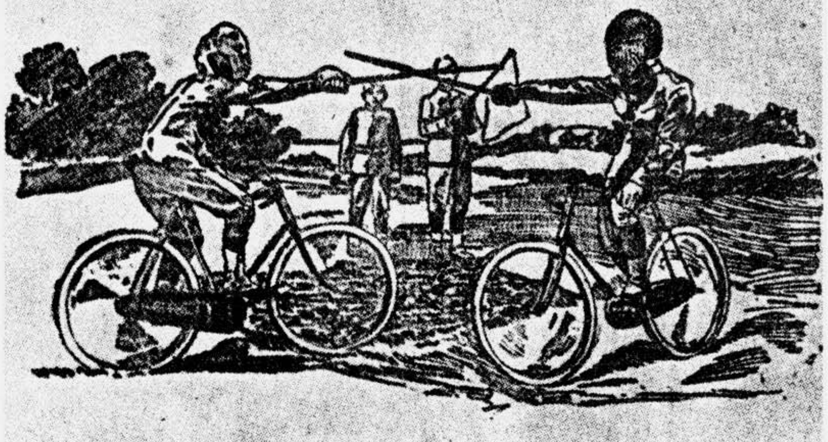
C.—¿Sientes Baldwin temor ó tienes frío?
Ir, de noche, en el globo ¿eso te espanta?
Infla presto el aeróstato de manta.
¡Vete al piélago inmenso del vacío!....
No le huyas á la ráfaga de viento
que burla el aereonauta con descaro.
Si el globo se mojó... siquiera al faro
sube del Honorable Ayuntamiento!....
La lluvia ya desó. Se limpia el cielo
y acude á la función toda la gente....
¡qué flema de sajón! Sinceramente
pienso que vas á darnos un camelo.
B.—Mi ya decir que estás algo chiflado
el tiempo bueno ser.... gente venida,
pero.... mi no poder hacer subida
porque todo mi globo está empapado.

DIALOGO entre los mismos, la tarde del Domingo 22 en que iba á subir Cantoya.

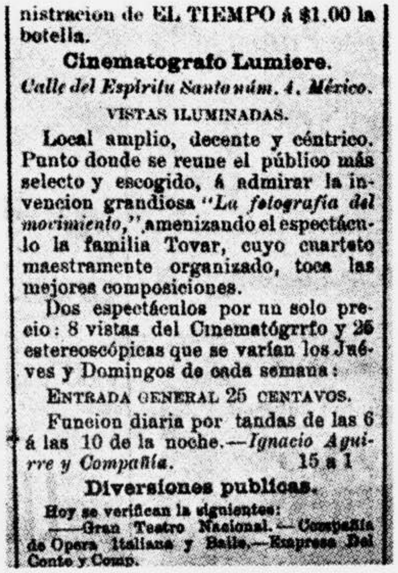
B.—Mr Cantoya, el globa estar ya pronto;
El pueblo viene. ¡all right! se arremolina.
Voy horita á prender la gazolina.
y tú poder subir.
C.—¡Seré yo tonto!
B.—Pues como anoche estar tú muy contento
por venir arreglarme canastilla?....
C.—Porque yo sé subir con lloviznilla
pero no sé ascender cuando hace viento.



—¿Una Cantoyana?
—Gracias, señora, pero debo advertirles que la ascensión está anunciada en la Plazuela del Salto del Agua.



Un duelo fin de Siglo.



nistracion de **EL TIEMPO** á $1.00 la botella.

Cinematografo Lumiere.

Calle del Espiritu Santo núm. 4. México.

VISTAS ILUMINADAS.

Local amplio, decente y céntrico. Punto donde se reune el público más selecto y escogido, á admirar la invencion grandiosa *"La fotografía del movimiento,"* amenizando el espectáculo la familia Tovar, cuyo cuarteto maestramente organizado, toca las mejores composiciones.

Dos espectáculos por un solo precio: 8 vistas del Cinematógrrfo y 26 estereoscópicas que se varían los Juéves y Domingos de cada semana:

ENTRADA GENERAL 25 CENTAVOS.

Funcion diaria por tandas de las 6 á las 10 de la noche.—*Ignacio Aguirre y Compañía.* 15 a 1

Diversiones publicas.

Hoy se verifican la siguientes:

——Gran Teatro Nacional.—Compañía de Opera Italiana y Baile.—Empresa Del Conte y Comp.

En el mes de enero de 1899 se dice que un cinematógrafo de la ciudad de México presenta "algunos cuadros un tanto cuanto subidos de color. . ."[43] En el mes de marzo de ese mismo año, en la ciudad de Puebla se ofreció una exhibición exclusiva para caballeros. El escándalo fue mayúsculo por efectuarse en el teatro Guerrero y en Domingo de Ramos. A pesar de que se había advertido que sería exclusiva para hombres, se presentaron familias enteras. Se les negó el boleto. Los espectadores no quedaron satisfechos y armaron un escándalo fenomenal.[44] En mayo, unos empresarios efectuaron otras funciones en el teatro Degollado de Guadalajara con ". . .cuadros nada edificantes e impropios de ser exhibidos en la forma en que se hizo. . ."[45] En noviembre hubo tandas en el teatro Mignon de la ciudad de México, se combinaron con funciones de zarzuela.

No hemos podido localizar programas para saber qué películas se exhibían, ni tampoco su procedencia. Es aventurado suponer que se tratara de las de Méliès, de mujeres en mallas, porque no tenemos fundamento para afirmarlo. Pero es interesante ver cómo el gusto del público se estaba inclinando a lo ligero, a lo "picaresco"; de ahí el éxito inicial de tales funciones. Se olvidaba del teatro del género dramático y se entregaba a la zarzuela y al cinematógrafo, deseoso de olvidar sus problemas cotidianos y su pobreza.

El cinematógrafo estaba perdiendo su inocencia. De las vistas iniciales, aptas para toda la familia, se pasó a las impropias para señoras y menores de edad. Las señoras, por supuesto no quedaron muy complacidas:

---

[43] "Hechos y comentarios", *Cómico*, domingo 15 de enero de 1899, p. 2.

[44] "Noticias de Puebla", *El Tiempo*, miércoles 29 de marzo de 1899, p. 2.

[45] Gacetilla "En el teatro Degollado", *Diario de Jalisco*, martes 23 de mayo de 1899, p. 3.

> ¿Qué cosa más inocente que el cinematógrafo? Bueno, pues ya ni al cinematógrafo puede una ir. Antes veía una ahí *La Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, La Llegada de los Reyes Magos,* un ejército pasando por una calle, un hortelano regando sus plantas, cosas de mucha inocencia y divertimiento. . . ¡Pero ahora! ¡Ay!, linda de mi alma. A lo mejor tiene una que taparse los ojos, “¡Al fin solos!”, escenas eróticas. . . ¡que sé yo! Y como todo ahí lo hacen de movimiento, y no contentos con eso todavía tienen cantina a la entrada. . . Tú dirás nomás. ¡Copas y figuras en movimiento! ¡Tú dirás nomás!. . .[46]

---

[46] “Lo que hoy se ve. Monólogo de actualidad (o lo que parece)”, *Cómico,* domingo 15 de enero de 1899, p. 27.

He aquí el texto: “Hay que desengañarse, es imposible vivir en gracia de Dios en este México, a menos que sea una ciega o sorda. . . El número de diversiones inocentes va cada día siendo menor.

Antes se decía: vamos al circo, ésa era una diversión inocente. E iba una al circo, cuando no era cuaresma ni día de comulgar. Hoy ni al circo se puede ir porque ve una ciertas cosas. Dios sabe cuántas veces tuve que ir a reconciliarme por culpa de Rómulus. . . [*un campeón de lucha grecorromana*]. Y luego esas cirqueras. . . esas cirqueras que no se visten ni en enero, que deben tener unos pulmones a prueba de escote. . . ¿Qué más inofensivo que las fieras, por ejemplo? Digo inofensivas por lo que va a la moral. . . Bueno, pues recuerden ustedes que hasta el regidor tuvo que intervenir, porque esos leones en sus jaulas, se entregaban a actos pecaminosos delante de la gente.

Por lo que ve a las tandas. . . Antes podía una ir a oír su tandita y venir luego a rezar sus devociones de la noche. . . ¡pero ahora! Antes salía una tarareando: *VEN RODOLFO, VEN POR DIOS* o bien: Volvió la alegría/ renace la calma/ lo mismo que el día/ serena está el alma. Y otras por el estilo, muy expresivas y muy morales. . . pero ahora sale La Pata (diré mejor, salía, puesto que ya está juzgada de Dios), y le decía al alcalde: ‘Señor alcalde: Señor alcalde yo le hago

La prensa y el clero reaccionaron con tanta violencia que los ayuntamientos negaron en lo futuro el permiso para que funcionaran cinematógrafos en los teatros municipales.

Cuentan los descendientes de Moulinié, que en muchas ciudades del interior se lanzaron proclamas y manifiestos contra el cinematógrafo, y que las autoridades civiles y eclesiásticas impusieron la censura; para evitarla, un cómico de la legua obtuvo unas cartas del arzobispo de México[47] y de un oscuro pintor[48] que recomendaban su espectáculo, que

a usted una *Niña Pancha* o bien’. . . No, no, pero si hasta me pongo colorada de recordarlo. . . [*sigue el fragmento de la cita*]. . . Ya no sé a dónde habrá que ir en adelante. . . Si hubiera todavía comedias de magia en el Nacional. . . *La almoneda del diablo, La redoma encantada, Los polvos de la madre Celestina*. . . Eso sí está bien; pero ya no lo dan, no sé por qué. Nada, que decididamente hay que irse a ver subir en globo a don Joaquín de Cantolla y Rico. Ese a menos que se le rompa alguna prenda de ropa por los aires, no nos dará un espectáculo inculto. . .”

[47] “La Exposición Imperial”, *El contemporáneo* (S.L.P.), 21 de marzo de 1899, p. 3. He aquí el texto: “La variada y amena colección de estereóscopos que usted ha presentado, es verdaderamente un espectáculo digno de la atención de todos los amantes de lo bueno y de lo bello: al mismo tiempo proporciona al espectador un rato muy agradable de instrucción en que puede ir admirando y conociendo los primores del arte y de la naturaleza que se encuentran en las ciudades más importantes del universo. Creo además muy verdaderas las palabras del ilustre conde Arnoldo de Lipe: ‘Quien ha viajado mucho, hace de nuevo y de modo cómodo el viaje’, reconstruyendo así sus impresiones anteriores, y aquél a quien no es permitido satisfacer sus deseos de viajar, haya una compensación en contemplar este espectáculo.

Soy de usted affmo. prelado que lo bendice.

Próspero Mora,
Arzobispo de México

[48] *Diario del Hogar,* viernes 2 de junio de 1899, p. 3. Dice el texto:

“Don Natal Pesado, artista, declaro que ninguna impresión he representaba películas de ciudades y países; antes de llegar a las ciudades, las hacía publicar en los diarios regionales. Así conjuraba la animadversión contra el cinematógrafo.

---

cibido, más agradable e instructiva, que la que me ha proporcionado la 'Exposición Imperial', quisiera que mi imaginación fuera tan fecunda, como innumerables son las bellezas que en ella se contemplan."

VI. LA CAÍDA

EL FRAUDE

PASADA LA novedad, los intelectuales poco se ocuparon del cinematógrafo. Vieron en él algunas posibilidades, un sustituto del libro, un medio para estudiar los movimientos de los animales, el vuelo de las aves, pero como no fue aplicado, su ángulo científico pasó a ocupar un segundo plano.

Hasta 1899 los cinematógrafos de la ciudad de México, pasaron casi inadvertidos para la prensa; la gente, en cambio, los convertía en una necesidad.

Hemos visto que en México, el optimismo que despertó el cinematógrafo radicó en gran medida en el hecho de que captaba "la verdad". La primera película que reconstruía un hecho, causó el enojo de un diario, al grado de denunciar públicamente el engaño. Con el tiempo llegaron películas de la magia de Méliès y de Frégoli y como no mostraban "la verdad", los intelectuales fruncieron el ceño, pues se sentían engañados. Más adelante, los cinematografistas nacionales se dedicaron a filmar espectáculos teatrales y contribuyeron más al desprestigio. Vinieron después las películas que reconstruían el proceso de Dreyfus, lo que no perdonaron los intelectuales; el cinematógrafo defraudaba las esperanzas que habían puesto en él. El periódico *El Mundo*, narró cómo un norteamericano había tenido la audacia de falsificar la realidad, al maquillar a actores para que tuvieran semejanza con Dreyfus y su mujer;

—A ver, Rosita, usted funge como Madame Dreyfus; colóquese fuera de la puerta y entra a la hora que yo le diga. Usted, Pedro, es Dreyfus; siéntese en la cama, así, con aire de aburrido al principio, de indignación después, y de furioso al último. . . A los ocho días aparecía en el cinematógrafo este anuncio:

> ¡Dreyfus! ¡Dreyfus! Cuatro Cuadros:
> 1. *Dreyfus saliendo del Consejo.*
> 2. *El mismo besando a su señora y dejándose besar por ella.*
> 3. *Maître Laborí y Maître Dèmange consolando a Dreyfus.*
> 4. *Dreyfus en su celda, solito y desesperado.*

Y la gente acudió, gozó y murmuró: Lo que adelanta la civilización; así ya no son posibles los errores históricos. . [1]

El cinematógrafo y el fonógrafo no sólo no mostraban la verdad, la alteraban. No contentos con divertir a la gente, la estafaban. ¿Cómo era posible ver a Juana de Arco viva si tenía cientos de años muerta? Y los empresarios cinematográficos tenían la audacia de pedir a gritos fuera de los salones, que los transeúntes pasaran a admirarla. El cinematógráfo se burlaba de la buena fe de las personas. Su descrédito se incrementó más con las exhibiciones "para hombres solos". Fonógrafo y cinematógrafo "estragaban el gusto del público" y propalaban la inmoralidad:

> Las personas humildes. . . se introducen las boquillas de Edison en las orejas y se ruborizan soltando la carcajada, porque el aparato sabe cosas peores que un caballo de calandria de los de volanda.

---

[1] "Dreyfus en el cinematógrafo", *El Mundo*, octubre 19 de 1899, p. 2.

> Si es el cinematógrafo, parece que ha resultado económico, pero con los mismos bonitos sentimientos del autor de las mallas que viste la madre Eva que ustedes saben: dibuja en el espacio peores colecciones que las de algunas cajetillas. . .[2]

Definitivamente ambos aparatos eran unos intrusos en el Parnaso del progreso y debían ser expulsados, lo antes posible.

LA EXPULSIÓN

Al principio el cinematógrafo fue una conquista de la ciencia, que accidentalmente salvaba de la borrachera y hacía olvidar las penas de los habitantes de la ciudad de México. Dadas sus características, tenía similitud con el teatro: se proyectaba en un salón grande, y pronto el periodismo mexicano confundió al cinematógrafo con el género chico. La confusión alcanzó tal grado, que es difícil saber cuándo se habla de uno, y cuándo de otro. En dos de los cinematógrafos de la capital, se combinaron ambos espectáculos, pero la calidad de las obras y de los actores de la zarzuela dejaba mucho qué desear.[3] Los periodistas nunca asistieron a los

---

[2] "Hechos y comentarios", *Cómico*, noviembre 26 de 1899, p. 264.

[3] "Gacetillas de actualidad", *Ibidem*, domingo 26 de junio de 1899, p. 309. He aquí una bella crónica de cómo eran las funciones zarzuelescas:

Han de saber ustedes y yo tengo que decir, que en México hay un teatro que se llama *Mignon*, aunque debiera llamarse "feyón". . . por lo feo. . .

En ese teatro, la tanda vale un real, y los espectadores están siempre de guasa.

Sale una corista, canta un aria en borrador y todo el público, al demás locales que exhibían solamente películas; creían que todos ofrecían los mismos espectáculos, por eso hay tan pocas noticias sobre el público y sus reacciones ante los filmes. Los reporteros narraban en tono amarillista los escándalos suscitados entre actores y público, en los dos salones que combinaban las diversiones, y los generalizaban a todos los salones, para presionar al Ayuntamiento a que los clausurara.

El cinematógrafo y el género chico iban de la mano y coincidieron para satisfacer al público. Algunas veces los empresarios combinaron ambos espectáculos, otras retrataban las obras y las vistas las exhibían en las ciudades del interior. Conviene que nos remitamos algunos años atrás y ver cómo también el género chico fue expulsado del Parnaso, por arribista.

La prensa católica reconocía dos categorías en el teatro, el que sirve de simple pasatiempo, las funciones de acróbatas o las carreras de caballos; y el que sirve de enseñanza, ilustración y moralización, muchas de las representaciones teatrales.[4] Las obras, en consecuencia "...deben ser dechado de lenguaje y buenas costumbres..."[5] Se vivía en base a una moral convencional muy acorde con los tiempos.

Por diversos caminos los diarios científicos llegaban a la misma conclusión. Estaban contra el naturalismo en el teatro, porque intentaban mostrar al hombre tal cual es; según esta corriente, la actriz que representaba a una lesbiana o a una amante, debía vivir en la realidad esas situaciones.[6] Ante esto "...no hay lugar en el teatro moderno para la inocencia y la pureza de las mujeres... es una fatalidad humana el que sólo por el camino del vicio se llegue a la meta del arte dramático..."[7] Las obras modernas, de entonces, eran imposibles de representar por las humildes pensionistas del Sagrado Corazón. El teatro debería imitar "...los usos, costumbres y modales..." del hombre circunspecto, mesurado.[8] Justo Sierra, en un discurso pronunciado en una velada literaria en honor de la actriz María Guerrero, le decía: "...Bienvenida mensajera del arte y de la gloria, bienvenida, resurrectora del culto puro de lo bello... ¡Oh! María, tenéis en la

---

unísono prorrumpe en bravos.

—¡Que le toquen la diana! —grita uno.

—¡Que la coronen! —grita otro.

—¡Que repita! —vocifera un tercero.

Y aquello es el juicio final.

—Señor —dice un gendarme a un gritón—, ¡sofrénese!

—Pero no ve usted que todos gritan...

—No le hace, sofrénese... están prohibidos los grupos subversivos.

—¡Si es usted grupo! Si no sabré distinguir. Sofrénese usted. Y es en vano. Nadie se sofrena... Y el pobre gendarme tiene que "sofrenar" su macana para no romper los homóplatos a los gritones.

Insertamos también una crítica de *El País*, a esos espectáculos, para dar una idea del tono de los mismos.

Casi todos los diarios publicaban comentarios en el mismo estilo: "Con respecto al teatro, nada diremos, por hacerle gracia a nuestros lectores; todo lo que ha aparecido en escena últimamente, no es ni siquiera someramente artístico; parece que el buen gusto ha sido proscrito de las tablas. ¡Oh, los tandófilos! Verdaderamente son dignos de compasión, puesto que el buen gusto (si es que alguno lo tenía) debe andar por esos trizos de Dios llorando su muerte a lágrima viva... ¡Oh, los artistas de tanda! ¡Oh, los tandófilos! ¡Cómo debe lamentarse el verdadero arte de ver la mofa que de él se hace!..." (Lunes 26 de junio de 1899, p. 2.)

[4] "Los malos espectáculos", *El Tiempo*, mayo 27 de 1897, p. 2.

[5] "Parlamentos", *La Voz de México*, mayo 11 de 1899, p. 2.

[6] "La pornografía en el teatro", *El Tiempo*, octubre 27 de 1897, p. 2.

[7] "La pureza del arte dramático", *El Mundo (Ilustrado)*, domingo 7 de marzo de 1897, p. 147.

[8] "El teatro obsceno. Su origen y correctivo", *El Mundo*, noviembre 21 de 1899, p. 1.

escena proporciones armónicas. . . sois todo equilibrio, ponderación y gracia. . ."[9] Esto es, a grandes rasgos, lo que debía ser el buen teatro.

Las obras de zarzuela, antecedente inmediato del cinematógrafo en cuanto espectáculo popular y las películas mismas, resultaron lo contrario a los conceptos teatrales vigentes. De ahí la indignación de los círculos intelectuales contra esas diversiones. Cuando surgió la zarzuela a mediados del siglo, en España los académicos la calificaron de híbrida:

> Porque no tenía las facciones del melodrama, ni las del drama en toda su pureza. . . era una intrusa que revestía los atavíos de Euterpe y Talía y que a toda prisa debía ser expulsada del Parnaso. . . pasaron para siempre aquellos castos ademanes de la risueña advenediza. La musa se ha tornado bacante. . . esclava del más impuro sensualismo, corre de aquí para allá, sin vestiduras. . . Se ha paganizado hasta el punto en el que alguna sacerdotisa chipriota se sonrojaría si la contemplara en sus audacias de lubricidad. . .[10]

A veces lo que escandalizaba a la prensa no era tanto el género chico, sino el público que asistía a las representaciones. Una buena forma de evitar que la Soler representara obras, era abstenerse de ir al teatro, organizando tertulias en casa o veladas literario-musicales. Pero esto no era así, las familias "honorables" acudían en masa a los espectáculos zarzuelescos; estaban deseosas de diversión y acudían al Arbeu y al Principal a ver obras que no eran precisamente un "dechado de lenguaje", de "virtudes" o un ejemplo de "buenas costumbres". Por el contrario, se abusaba del morbo. En una ocasión las coristas salieron al escenario con simple malla para dar apariencia de desnudo. En *Las dormilonas,* lucieron una hoja de parra sobre esa prenda.

Pero, según lo hemos dicho, el cine se inició como el más inocente de los espectáculos. Las vistas carecían de argumento y sólo mostraban escenas de la vida real. Satisfacían los conceptos de la moral y del teatro al difundir el conocimiento de otros países. Presentaba los más halagüeños augurios de ser un espectáculo apto para todas las familias. Por eso al principio contó con el apoyo unánime de los diarios.

Al cine le fueron abiertas las puertas del Parnaso artístico. Superaba las intenciones del naturalismo teatral, no ofendía la moral. Se presentaba digno heredero de la tradición artística, de captar la realidad tal y como lo hacía el naturalismo, pero sin enseñar los vicios humanos. Casi todas las primeras exhibiciones cinematográficas fueron en los teatros de las principales ciudades, el Guerrero de Puebla, el Morelos de Aguascalientes, el Calderón de Tepic y de Zacatecas, el Degollado de Guadalajara, el La Paz de San Luis Potosí.

En la medida en que fue perdiendo su inocencia porque las vistas en lugar de mostrar al general Díaz exhibían las corridas de toros, se le fueron cerrando las puertas.[11] Los intelectuales no le perdonaban al cinematógrafo que introdujera en el *sancta sanctorum,* los espectáculos taurinos:

> Al aparecer una cuadrilla de toreros, el teatro se convierte en una plaza de toros y los gritos, aplausos y dianas se

---

[9] Justo Sierra, "Discurso", *Ibidem,* marzo de 1900, p. 1.

[10] "El teatro cristiano", *La Voz de México,* mayo 11 de 1899, p. 2.

[11] El espectáculo taurino se prohibió por un tiempo por considerarlo "salvaje". Recién se habían iniciado nuevamente las temporadas.

> suceden sin interrupción. Creemos que el Gobierno, ya no el Ayuntamiento, debía de negar el teatro Ocampo de Morelia para esa clase de espectáculos, porque allí se profana el lugar donde hemos escuchado las argentinas notas del Ruiseñor Mexicano, la Peralta, y otros muchos artistas que han sido y son gloria de México. . .[12]

En Guadalajara y en Puebla, se pidió a los munícipes que reconsideraran su actitud al conceder los permisos; los teatros municipales debían tener una categoría determinada; sus puertas no debían abrir a cualquier compañía de titiriteros ambulantes o de cinematógrafos, con sus ". . .sesiones pornográficas y algunos otros espectáculos que nunca deberían pisar los escenarios que han servido tanto a eminencias artísticas, cuanto a los alumnos aprovechados procedentes de nuestros dignos planteles de instrucción. . ."[13] El descrédito continuaba porque los empresarios cinematográficos se dedicaron a filmar las obras del género chico, que complacían al gusto del público mexicano, *Don Juan Tenorio,*[14] los bailes de la danzarina flamenca Rosita Tejada,[15] *Las tentaciones de San Antonio,*[16] En la provincia, en lo futuro se dieron las funciones cinematográficas en lugares de menor categoría: en Guadalajara, en la carpa de San Juan de Dios y en el nuevo teatro Apolo, dedicado a la zarzuela y a

---

[12] *Diario del Hogar,* domingo 18 de junio de 1899, p. 3.

[13] "Los espectáculos serán indicio de la cultura de los pueblos", *Diario de Jalisco,* octubre 31 de 1899, p. 3.

[14] "Espectáculos", *El Universal,* miércoles 15 de noviembre de 1899, p. 2.

[15] "Puebla al vuelo", *El Popular,* sábado 24 de febrero de 1900, p. 3.

[16] "Indicador", *El Mundo,* viernes 3 de julio de 1900, p. 3.

diversiones populares; en Orizaba, en La Lonja. En otros lugares se improvisaba un sitio cuando el cómico de la legua no llevaba su tienda de campaña. Hasta un corral podía ser un buen local para admirar el espectáculo. Los asistentes permanecían de pie o llevaban sus asientos, al decir de los descendientes de Enrique Moulinié.

Mientras tanto, en la ciudad de México, los reporteros se alarmaron ante la frecuencia de los escándalos en la barraca de San Juan. Indignados, presionaban al Ayuntamiento para que cerrara todos esos centros, foco de inmoralidades. Los munícipes no hacían caso, pero sin duda la prensa alejaba poco a poco a las personas de este espectáculo. Los salones ubicados en el corazón de la metrópoli empezaron a cerrar sus puertas. Para octubre de 1899 se dice que del salón de Variedades de la calle del Coliseo ". . .ya no quedaba. . . más que la cantina. . ."[17] en mayo de 1900 se cierra el cinematógrafo Lumière de la calle de Cinco de Mayo, y el salón Novedades de la calle de Plateros, solicitó permiso para cambiar de espectáculo, pero le fue negado porque no ofrecía las condiciones de salubridad. En junio, el municipio clausuró varios jacalones pretextando cuestiones de "higiene y seguridad". Quedaron funcionando cinco, y en octubre dos. Los capitalinos estaban perdiendo repentinamente los centros que, al decir de la prensa, les habían ayudado a olvidar sus penas y abandonar las borracheras. Sin embargo, la lección se aprendió. Se observó la relación directa entre la cantidad de espectáculos y la disminución en el alcoholismo y la criminalidad. En el mes de julio de 1900, el señor Eugenio Conde presentó a los munícipes un contrato que estipulaba el arrendamiento de terrenos por veinte años, para la construcción de teatros de "cal y canto" en las distintas plazuelas, que ocuparon los cinematógrafos. Se había convencido de "...la necesidad que hay de plantear un sistema de diversiones populares, que reunan a un pequeño costo, una base de moralidad, de instrucción y de progreso, por lo que ha organizado una empresa para ese fin, procurando adunar los diferentes de la misma, los del pueblo de la ciudad de México y los del Ayuntamiento..."[18]

---

[17] "Hechos y comentarios", *Cómico,* domingo 22 de octubre de 1899, p. 200.

En sólo cuatro años el cine se había ganado la antipatía y el odio de las clases "activas" del país. Los empresarios de los jacalones se fueron de cómicos de la legua, para sobrevivir a la situación adversa en la capital. Se fueron a recorrer el interior del país, y ahí aliviaron el tedio y dieron a conocer su país y otras naciones. Después de todo, el cine también era un vehículo de conocimiento.

---

[18] Archivo del ex Ayuntamiento, *Diversiones en general* 1899-1900, legajo 10, año 1899, exp. 1019, fs. 3 ms., s/n.

VII. EL CINE ROMPE FRONTERAS

LOS CÓMICOS DE LA LEGUA

EL CINE, más que un espectáculo o diversión resultó ser un nuevo medio de expresión para la comunicación del hombre. Mediante su nuevo lenguaje, de imágenes solas, rompió las fronteras, eliminó el problema de los idiomas, puesto que las primeras películas carecían de letreros. Dio a conocer otros países, personajes notables, hechos de actualidad: las guerras, hispanoamericana y del Transvaal; y sobre todo, contribuyó al conocimiento del propio país.

Es sabido que México ha sido un verdadero mosaico. Su geografía caprichosa ha determinado el aislamiento de regiones. El gobierno del general Díaz comprendió la importancia de comunicar las diversas localidades y estimuló la construcción de líneas ferroviarias. Los empresarios ambulantes del cinematógrafo pronto llegaron a las poblaciones más accesibles y mejor comunicadas; Guadalajara, Puebla, Orizaba, San Luis Potosí, etc. La competencia los empujaba a internarse a lugares apartados, mostrando a sus habitantes países lejanos. El cine les comunicaba a esos pobladores que, después de todo, no estaban ni tan lejanos, ni tan aislados. Vino a ser un paliativo al tedio provinciano. A donde quiera que llegaban, los cómicos de la legua eran casi siempre bien recibidos, según los descendientes de Enrique Moulinié. Las funciones se daban en corralones, en establos, cuando no había un local adecuado. Los empresarios, por lo general, tenían éxito; fracasaban cuando ya había pasado otro con las mismas vistas.

Es de suponer que el cine fomentó una nueva actitud hacia el mundo moderno. Desgraciadamente no pasa de ser suposición. La destrucción de los archivos familiares o su inexistencia, junto a la ausencia de la mayor parte de los diarios regionales, son un serio obstáculo para aclarar la incógnita. Sería interesante saber cómo fue recibido en el seno de la familia provinciana, pero tenemos que contentarnos con seguir su difusión en el interior del país, bastante análoga a la que tuvo en la capital. De las principales poblaciones, donde hubo funciones de gala en los teatros municipales, pasó a los puebluchos y a los jacalones: signo inequívoco de su aceptación. Nos detendremos, además, a observar, la programación para fundamentar nuestra conclusión de que el cine rompió fronteras.[1]

Mientras en la ciudad de México los enviados de los Lumière daban las primeras exhibiciones públicas, en Guadalajara, a fines de septiembre,[2] funcionaba un "vitascopio" que duró escasamente una semana. A principios de noviembre llegaron a dicha ciudad los representantes de los hermanos Lumière.[3] Está por demás decir que su éxito fue rotundo. Tanto, que las exhibiciones del cinematógrafo Lumière se continuaron hasta fines de diciembre. No sabemos si alguna persona compró el proyector o uno de los agentes permaneció frente al espectáculo, regresando el otro a la ciudad de México para efectuar una segunda temporada.

En diciembre de 1896[4] se dieron algunas exhibiciones en Orizaba, que no tuvieron éxito porque ". . .las familias no están para divertirse. . ."[5] pero cuando otro empresario llegó en marzo de 1897, las funciones se llevaron a cabo en el teatro Gorostiza y las críticas fueron halagüeñas.[6]

Guadalajara, mientras tanto, se había quedado sin cinematógrafo con la partida del empresario que estuvo hasta diciembre de 1896; en marzo de 1897 llegó otro cómico de la legua y se instaló en el teatro Variedades.[7] En este mes hubo exhibiciones de la Exposición Imperial en Veracruz.[8]

Para el mes de abril de 1897, el empresario que dio exhibiciones en Orizaba a principios de marzo, se había ido.

De Veracruz, la Exposición Imperial se dirigió a aquella población,[9] y en Guadalajara se inauguró la carpa del barrio de San Juan de Dios, donde se instaló un cinematógrafo permanente.[10]

En junio de 1897 arribaron otros empresarios a Orizaba, llevaban ". . .una colección de vistas modernas no conocidas aquí. . ."[11] las funciones ya no fueron en el teatro Gorostiza sino en los bajos de la Lonja Orizabeña. Para junio, el cinematógrafo llegó a San Juan Bautista, Tab., y sus exhibiciones en el teatro Merino se combinaron con un fonógrafo; el proyector había sido importado por un vecino, el doctor

---

[1] En lo futuro en este capítulo no nos detendremos a aclarar si el proyector es de una marca determinada.

[2] "El vitascopio", *Diario de Jalisco*, octubre 1 de 1896, p. 3.

[3] "El último cabildo", *Ibidem*, miércoles 21 de octubre de 1896, p. 3.

[4] "Espectáculos", *El Globo*, jueves 17 de diciembre de 1896, p. 2.

[5] "El kinematógrafo", *El Reproductor* (Orizaba), diciembre 17 de 1896, p. 2.

[6] "Reportazgos. El kinematógrafo", *El Cosmopolita* (Orizaba), marzo 7 de 1897, p. 3.

[7] "Nuevos espectáculos", *Diario de Jalisco*, sábado 13 de marzo de 1897, p. 3.

[8] "Espectáculos", *El Globo*, viernes 19 de marzo de 1897, p. 3.

[9] "La Exposición Imperial", *El Reproductor* (Orizaba), abril 22 de 1897, p. 2.

[10] "Espectáculos", *El Globo*, miércoles 28 de abril de 1897, p. 3.

[11] "Cinematógrafo", *El Reproductor* (Orizaba), junio 24 de 1897, p. 2.

William Taylor Casanova.[12] Para fines de mes, el empresario del cinematógrafo Lumière de la ciudad de México se trasladó a Puebla y mostró el espectáculo en el teatro Guerrero.[13] En octubre se exhibió en San Luis Potosí[14] en el teatro La Paz y en Huatusco Ver., en el teatro Solliero.[15]

Al finalizar el año 1897, se publicó en la ciudad de México que en Puebla habría una segunda temporada[16] y que en Tepic, una falla mecánica había hecho imposible dar a conocer el nuevo espectáculo.[17] En Orizaba y en San Luis Potosí el cinematógrafo requirió una segunda temporada para despertar el interés, lo que no deja de ser curioso.

En enero de 1898 hubo nuevas temporadas en Orizaba[18] y en Tepic, un vecino importó un proyector que funcionaba.[19] También hubo exhibiciones en Córdoba[20] en Mazatlán[21] y Veracruz.[22] Puede observarse que un empresario seguía la ruta Veracruz-Córdoba-Orizaba.

---

[12] "Espectáculos", *El Mundo (Ilustrado)*, domingo 11 de julio de 1897, p. 2.

[13] "Noticias de Puebla", *El Tiempo*, julio 23 de 1897, p. 3.

[14] "El cinematógrafo Lumière", *El Continental* (S. L. P.), octubre 12 de 1897, pp. 1-2.

[15] "Muerte por electricidad", *El Cosmopolita* (Orizaba), 17 de octubre de 1897, p. 2.

[16] "Noticias de Puebla", *El Tiempo*, diciembre 4 de 1897, p. 2.

[17] "El cinematógrafo Lumière", *Lucifer* (Tepic), jueves 23 de diciembre de 1897, p. 1.

[18] "Cinematógrafo", *Cosmopolita* (Orizaba), enero 2 de 1898, p. 2.

[19] "Cinematógrafo", *Lucifer* (Tepic), jueves 6 de enero de 1898, p. 4.

[20] "Espectáculos", *El Universal*, jueves 13 de enero de 1898, p. 3.

[21] *Diario del Hogar*, domingo 16 de enero de 1898, p. 3.

[22] "Espectáculos", *El Universal*, domingo 16 de enero de 1898, p. 5.

En febrero de 1898 sólo se dieron noticias de las exhibiciones en Jalapa, el mismo que "...con tan buen éxito trabajó... en el teatro Principal de Veracruz..."[23] y en Guadalupe de los Reyes, México.[24] En marzo las hubo en Álamos, Son.,[25] en abril en Durango,[26] en Coatepec,[27] en Nogales,[28] y en Puebla.[29] En mayo en Zacatecas y Aguascalientes.[30] En junio en Chihuahua[31] y en San Luis Potosí.[32] En julio en Toluca,[33] en Cuernavaca en el teatro Porfirio Díaz[34] y en Jalapa. El empresario que visitó esta ciudad partió de ahí para Morelia, donde aún no se conocía.[35] En agosto llegó a Acapulco un norteamericano que iba con rumbo a Centroamérica y de paso dio exhibiciones en el puerto.[36] En octubre las hubo otra vez en Zacatecas,[37] y en Monterrey,[38] donde las tandas fueron continuas hasta diciembre, caso excepcional de duración en una ciudad de provincia.[39] En noviembre en Aguascalientes,[40] en Parral[41] y de nuevo en Zacatecas, partiendo el mismo empresario con dirección a San Luis Potosí y posteriormente al estado de Nuevo León.[42]

---

[23] *Ibidem*, domingo 20 de febrero de 1898, p. 7.

[24] *Ibidem*, domingo 13 de marzo de 1898, p. 7.

[25] *Diario del Hogar*, viernes 8 de abril de 1898, p. 2.

[26] "Por los estados. De Durango", *El Universal*, martes 26 de abril de 1898, p. 4.

[27] *Diario del Hogar*, domingo 1 de mayo de 1898, p. 3.

[28] *Ibidem*, viernes 6 de mayo de 1898, pp. 2-3.

[29] "Por los estados. De Puebla", *El Universal*, domingo 8 de mayo de 1898, p. 6.

[30] *Diario del Hogar*, jueves 12 de mayo de 1898, p. 3.

[31] *Ibidem*, jueves 30 de junio de 1898, p. 3.

[32] "El Kinetófono", *El Contemporáneo* (Guadalajara), julio 7 de 1898, p. 2.

[33] "Espectáculos", *El Universal*, sábado 9 de julio de 1898, p. 2.

[34] "Por los estados. De Morelos", *El Universal*, viernes 29 de julio de 1898, p. 7.

[35] *Ibidem*, sábado 30 de julio de 1898, p. 2.

[36] *Ibidem*, viernes 5 de agosto de 1898, p. 5.

[37] *Diario del Hogar*, sábado 15 de octubre de 1898, p. 3.

Como puede apreciarse, los *lapsus*, cronológicos entre temporada y temporada son inmensos. Nuestras fuentes han sido los diarios de algunas de las poblaciones citadas y las noticias que enviaban los corresponsales a los diarios capitalinos. Nos hubiera gustado saber el recibimiento que tuvieron en los villorios y poder seguir el itinerario, de los "cómicos de la legua".

Durante los años 1899 y 1900 el cinematógrafo continuó su penetración. No enumeramos las entidades en las que hubo funciones, porque sería tedioso. Las repeticiones se suceden porque las fuentes proceden de los mismos lugares y los corresponsales mantuvieron su misma área de control.

Con la clausura de los veinte jacalones en la capital, los empresarios se dedicaron con más ahínco a recorrer las ciudades del interior, remontándose cada vez más lejos. Zacatecas, Guanajuato, Orizaba sólo era tránsito a lugares menos accesibles. Casi puede afirmarse que a fines de 1900 no había lugar del país, cercano a lugares comunicados, en el que no se conociera el cinematógrafo.

---

[38] "Espectáculos", *El Universal*, sábado 22 de octubre de 1898, p. 3.

[39] *Diario del Hogar*, viernes 2 de diciembre de 1898, p. 3.

[40] *Ibidem*, domingo 13 de noviembre de 1898, p. 3.

[41] "Espectáculos", *El Universal*, viernes 18 de noviembre de 1898, p. 2.

[42] *Diario del Hogar*, miércoles 23 de noviembre de 1898, p. 3.

Es interesante señalar que el puerto de Veracruz fue la tercera ciudad que tuvo un cinematógrafo permanente.[43] Hemos visto que en Tepic y en San Juan Bautista, Tab., fueron unos vecinos los que introdujeron el espectáculo. De la segunda población no se vuelven a tener noticias; en Tepic, el propietario se deshizo del proyector cuando el público se cansó de ver las mismas vistas. Creemos que aquí se manifiesta de manera patente el problema de la comunicación regional, Guadalajara y Veracruz estaban unidas por ferrocarril; se podía llegar en un día desde la capital, y en consecuencia, las dotaciones de películas llegaban pronto, lo que permitía sostener un cinematógrafo permanente. Tepic, en cambio, estaba completamente aislado. Como no tenía acceso por ferrocarril ni por mar, sino sólo por caminos vecinales, la visitaba cada año la carpa de los hermanos Becerril, su ruta tenía la precisión cronológica de la órbita de un planeta. Siempre que llegaba era un acontecimiento y la gente desbordaba la tienda de campaña.

El caso de Veracruz es notable, además, por ser puerto: muchas veces los espectáculos que venían al país se presentaban antes que en la capital, o al salir del país se daba ahí una temporada de despedida. A Guadalajara las compañías casi siempre se desplazaban después de haber trabajado en la ciudad de México.

LOS PROGRAMAS

Aunque los cronistas se fijaban en alguna película por su tema, al principio lo que más gustó fue la fiel reproducción del movimiento y de la realidad del mundo exterior, esto los dejaba boquiabiertos, punto menos que espantados,

---

[43] *Ibidem*, jueves 15 de febrero de 1900, p. 3.

". . .reproduce la vida real con una exactitud que causa pasmo. . ."[44] Las películas ". . .se proyectan en una pantalla alcanzando el tamaño natural, y realizando todos los movimientos de la vida con una perfección sorprendente. . ."[45] Así pues, en *Disgusto de niños* complació el movimiento de los bebés, en *Llegada del tren*, el vaivén de los pasajeros, y en *Bañadores en el mar* las ondulaciones del agua.

Después del gusto por contemplar la ilusión del movimiento vino la selección temática de las películas. En Guadalajara se intuye en el cinematógrafo, un vehículo de información y conocimiento, y se subraya que permite ver escenas ". . .de la vida de las ciudades, y de la campestre; reproducción de los procedimientos de la industria, costumbres típicas. . .",[46] ". . .siempre representan lo más notable de lo que pasa en el mundo. . ."[47]

Los programas iniciales eran arbitrarios en cuanto a los asuntos que mostraban los filmes. Al lado de *El regador y el muchacho* se exhibieron *Unas aldeanas quemando paja*, *Bañadores en el mar*, *Desfile de tropas francesas*, *Llegada del tren*, *Montañas rusas*.[48]

En Guadalajara se inició también una cierta ordenación de las cintas por los temas. Con las que trajeron los representantes de los Lumière, se formaron los programas donde se podía ver *El zar y la zarina yendo a la coronación en Moscú*, *Los emperadores de Rusia y el presidente Félix Faure en París*, *Plaza de la ópera durante las fiestas del zar*, *Regimiento de turcos de Argelia en París*.[49] En otro se vieron una *Escolta de príncipes asiáticos en Moscú*, *El zar yendo a la coronación*, *Comitiva del zar en Moscú*, *Baile ruso*, *Fiestas imperiales en Buda-Pest*. Uno más mostraba asuntos españoles.[50] *Relevo de la guardia en Madrid*, *La Puerta del Sol*, *Desfile del cuerpo de ingenieros*, *Desfile de lanceros de la reina* y *Artillería española disparando*. Por último, en otro se combinaron vistas del general Díaz con otras de personajes notables, *El presidente de la República en Chapultepec*, *El presidente y su comitiva el 16 de septiembre (1896)*, *El desembarque de los emperadores de Rusia en Cherburgo*, *El general Saussier, generalísimo del ejército francés*, y *Cazadores de Francia*.[51]

En el ordenamiento de los programas se ve un claro deseo de complementar la información que daba la prensa. Ésta describía los hechos que en el cinematógrafo se podían contemplar, aunque con varios meses de retraso, lo que nunca significó un obstáculo para la asistencia. En la primera selección de los asuntos se sentaron las bases para las futuras películas de actualidades o noticieros.

Las películas nacionales giraron en torno a la figura del general Díaz y de los espectáculos del género chico, sin omitir las que tomaban los cómicos de la legua de las poblaciones que visitaban. El general Díaz no objetó a los enviados de los Lumière para que lo filmaran; por la procedencia de éstos les tuvo atenciones especiales. Fue retratado en varias ocasiones. A fines de agosto de 1896 le mostraron al presidente, en el castillo de Chapultepec "... un grupo en movimiento del mismo general Díaz y algunas personas de su familia. . ."[52] También lo filmaron paseando a caballo por el bosque.[53] Para el 13 de septiembre de 1896 se dice que hay una nueva vista del general despidiéndose de sus ministros.[54] Poco después se exhiben otras en las que se lo ve en un carruaje, regresando a Chapultepec; otra con los secretarios de Estado en el castillo, y por último, una recorriendo la plaza de la Constitución el 16 de septiembre, seguido por un desfile de coches ocupados por sus colaboradores más cercanos.[55] Tuvieron un éxito mayor las que mostraban a Díaz a caballo por Chapultepec, y en la que estaba con sus ministros. En la ciudad de México una de ellas se exhibió constantemente durante un año,[56] hecho insólito en aquellos años.

---

[44] "El Vitascopio", *Diario de Jalisco*, jueves 1 de octubre de 1896, p. 4.

[45] "El cinematógrafo Lumière", *Diario del Hogar*, sábado 22 de agosto de 1896, p. 2.

[46] "El vitascopio", *Diario de Jalisco*, jueves 1 de octubre de 1896, p. 3.

[47] "El cinematógrafo Lumière", *El Nacional*, miércoles 19 de agosto de 1896, p. 1.

[48] "El cinematógrafo Lumière", *Diario de Jalisco*, domingo 6 de diciembre de 1896, p. 3.

[49] "El cinematógrafo Lumière", *Ibidem*, viernes 4 de diciembre de 1896, p. 3.

[50] *Ibidem*, diciembre 16 de 1896, p. 3.

[51] *Ibidem*, domingo 6 de diciembre de 1896, p. 2.

Ahora bien, el cine resultó un excelente medio para aumentar la popularidad del general Díaz. En diciembre de 1896, en Guadalajara, se programaron sus visitas junto a las de destacados personajes, El Zar Nicolás II y el presidente de Francia, Félix Faure. Para los tapatíos, por supuesto, el presidente era una figura notable, y el cinematógrafo manifestó el lugar que a sus ojos merecía el estadista mexicano.

---

[52] "Gacetilla", *El Tiempo*, 23 de agosto de 1896, p. 2.

[53] "En Chapultepec. Sesión cinematográfica", *El Universal*, sábado 29 de agosto de 1896, p. 2.

[54] "Notas de la semana", *El Tiempo*, domingo 13 de septiembre de 1896, pp. 1-2.

[55] "El cinematógrafo Lumière", *El Nacional*, viernes 27 de noviembre de 1896, p. 2.

[56] "Gacetilla", *El Tiempo*, sábado 23 de octubre de 1897, p. 3.

En Puebla se ovacionó frenéticamente la película del general Díaz y sus ministros,[57] y en San Luis Potosí se "... aplaudió de buen agrado. . . la llegada del presidente de la República a su palacio en el castillo de Chapultepec, cuadro en el que reconoce el andar grave y militar de nuestro Primer Magistrado, el porte distinguido del señor general Berriozábal que le acompaña de gran uniforme. . ."[58]

En abril de 1899, Guillermo Becerril retrató las maniobras militares que anualmente se verificaban en los llanos de San Lázaro ante la presencia del general Díaz,[59] y para fines del mes anunciaba la exhibición de las películas en Tepic.[60] En diciembre de 1900 en Puebla se filmó la visita de Díaz a dicha ciudad.[61] El presidente de la República resultaba un atractivo seguro para la asistencia al cinematógrafo.

Los enviados de los Lumière, además de retratar al general Díaz, filmaron algunos aspectos de la vida cotidiana de la metrópoli, *Escenas en los baños de Pane*, *Un paseo en el canal de la Viga*,[62] *Los alumnos del colegio militar ejecutando movimientos y la esgrima del fusil*, *Grupo de indios al pie del árbol de la Noche Triste*.[63] De las fiestas presidenciales de 1896 tomaron siete *films*,[64] entre otros, *La traslación*

---

[57] "Noticias de Puebla", *Ibidem*, julio 24 de 1897, p. 3.

[58] "El cinematógrafo Lumière", *El Continental* (S. L. P.), octubre 12 de 1897, pp. 1-2.

[59] Archivo del ex Ayuntamiento, *Diversiones públicas en general 1899-1900*, Legajo 10. año 1899, exp. 917, fs. ms., s/n.

[60] "Cinematógrafo", *Lucifer* (Tepic), domingo 16 de abril de 1899, p. 3.

[61] "Puebla", *El País*, viernes 21 de diciembre de 1900, p. 4.

[62] "Gacetilla", *El Tiempo*, 23 de agosto de 1896, p. 2.

[63] "Notas de la semana", *Ibidem*, domingo 23 de septiembre de 1896, p. 1.

[64] Anuncio en *Gil Blas*, jueves 24 de septiembre de 1896, p. 2.

de la campana de la Independencia, Desfile de rurales mexicanos,[65] Finalmente retrataron a las *Alumnas del colegio de la Paz (Vizcaínas) en traje de gimnastas*, y en Guadalajara, *Pelea de gallos, Elección de yuntas* y *Baño de caballos*.[66]

Esta costumbre de retratar la vida de las ciudades no fue privilegio de los franceses. Era de lo más lógico que todos los cinematografistas se fijaran en ella, sin importar su nacionalidad, puesto que el nuevo espectáculo grababa el movimiento de la realidad exterior.

Es bueno señalar que los franceses tenían un gran surtido de vistas con acontecimientos notables, la coronación de los zares o la visita de éstos a París. En cambio los americanos exhibían con más frecuencia los pequeños hechos de la vida ordinaria y los espectáculos que tenían mayor aceptación: *Un lazador mexicano, Ejercicios de trapecio, Danza Buck Wing, Escena en una lavandería china, Escenas de cantina, La Serpentina*,[67] etc. . . Más que informar, los americanos querían divertir, a la gente.

Se deduce que la agencia Edison tenía un camarógrafo y procesaba en México sus películas porque, a menudo, el cinematógrafo perfeccionado incluía películas de las corridas de toros en su programación. En cambio, los Lumière no volvieron a enviar escenas mexicanas. Sus representantes trajeron y se llevaron el equipo necesario para el procesado de los filmes. De otra manera no se comprende cómo las películas tomadas de las fiestas patrias de 1896, estuvieron

---

[65] "El cinematógrafo Lumière", *El Nacional*, viernes 27 de noviembre de 1896, p. 2.

[66] "El cinematógrafo Lumière", *El Universal*, domingo 6 de diciembre de 1896, p. 6.

[67] "Gacetilla de diversiones", *Diario del Hogar*, miércoles 11 de noviembre de 1896, p. 3.

en exhibición a los ocho días de ser filmadas. El señor Ignacio Aguirre, que se quedó con el negocio de los franceses, no incluyó nuevas películas sobre aspectos de la vida de la metrópoli; el tercer empresario de este negocio ya se dedicó a filmar ". . . el Zócalo, la Alameda, corridas de toros en plazas mexicanas. . ."[68] Los hermanos Becerril anunciaban también películas de toros, algunas de la plaza de Saltillo, Coah.[69] En Puebla dos compañías del séptimo batallón fueron a un llano y desfilaron en columna de honor ante un camarógrafo. Se dice que a los pocos días se exhibirán los filmes en el teatro Guerrero de dicha ciudad.[70]

En Veracruz, en un cine se veían ". . .algunas suertes de toros ejecutadas por Antonio Fuentes, bailes por la señora Soler y otras por el estilo. El empresario va a tomar diversas vistas del puerto, para que la animación no desmerezca. . ."[71] La gente acudía presurosa a los cinematógrafos a ver cómo lucía su terruño y a ver si se autoidentificaba. El nomadismo cinematográfico, originado por la competencia y por el rápido envejecimiento de las películas, trajo un movimiento de las fronteras regionales y dio a conocer a los habitantes del país su propio territorio, en tiempos en que los viajes todavía se dificultaban.

Los diarios, por lo general, no publicaron los programas completos; en ocasiones tan largos, que ocupaban mucho espacio. Por eso los títulos consignados tienen doble importancia, ya que significaba un respaldo al interés de los filmes y en algo influía para despertar la curiosidad, en especial cuando se hacía hincapié en la importancia de alguna película.

---

[68] "Teatros y diversiones", *El Universal*, domingo 1o. de mayo de 1898, p. 7.

[69] "Espectáculos", *El Imparcial*, miércoles 17 de mayo de 1899, p. 3.

[70] "Puebla al vuelo", *El Popular*, lunes 26 de febrero de 1900, p. 3.

[71] "Espectáculos", *El Universal*, jueves 22 de marzo de 1899, p. 2.

A México siguieron llegando cintas donde se veían los asuntos de la política mundial que tenían honda repercusión en el ánimo de los mexicanos. Al estallar la guerra hispanoamericana se abrió la herida de la guerra del '47 y la gente acudió presurosa a ver *El hundimiento del Merrimao*, *Destrucción de la escuadra de Cervera*, *Explosión del Maine*, *Buques americanos en aguas cubanas*, *Batalla de Manila*.[72] La guerra de los *boers* en el Transvaal, fue un hecho que contó con las simpatías de la población. Aunque país remoto, despertó enorme interés su rebelión contra los ingleses, considerada algo así como la lucha de David contra Goliath. El periódico *El Popular*, se dio a localizar *boers* residentes en México. Encontró uno, que ocupaba un puesto menor en los ferrocarriles. Le bastó su nacionalidad para que se hiciera famoso. La prensa informaba diariamente, con lujo de detalles, sobre las últimas batallas. El tema adquirió tal importancia, que cuando se puso a la venta un cinematógrafo, un incentivo a los compradores fueron "...los sorprendentes episodios de la guerra de Transvaal..."[73] Se anunciaba asimismo, que en San Luis Potosí se exhibían "... los combates del Transvaal, que en ésta y en otras ciudades de la República han sido acogidos con gran entusiasmo debido a la bondad del aparato y a la verdad de los asuntos..."[74]

---

[72] "Cinematógrafo en Zacatecas", *Diario del Hogar*, martes 8 de abril de 1900, p. 3.

[73] "Agencia Teatral", *El Mundo*, viernes 2 de marzo de 1900, p. 3.

[74] "Teatro de la Paz", *El Contemporáneo* (S. L. P.), marzo 2 de 1900, p. 3.

Otra de las posibilidades que ofrecía la programación de las películas, consistía en la selección de todas las que mostraban edificios y calles de ciudades. Con ello se podía hacer una especie de viaje. Hubo en la ciudad de México, antes del cinematógrafo, un espectáculo de vistas fijas llamado la Exposición Imperial que basaba su programación precisamente en eso. Lo importante es que sentó el precedente y recorría la República haciéndole la competencia al cinematógrafo.

Es nuevamente en la provincia donde se ve este otro ángulo del cine:

> Si alguien hace algunos años nos hubiera asegurado que desde el triste lugar que habitamos y acomodados en un simple asiento podríamos transportarnos a otros lugares... lo hubiéramos creído un loco y no hubiéramos dado crédito a sus palabras; y sin embargo, el milagro se realiza y hoy lo vemos prácticamente, y desde el asiento de una luneta de teatro nos transportamos a la vieja Europa para conocer todo lo que hay de más grandioso y notable allende los mares...[75]

La Exposición Imperial había llegado a México en 1895 y causó sensación con sus programas de vistas fijas que mostraban paisajes y ciudades de distintas partes del mundo, complementados con galerías de personajes. Después de una temporada de siete meses, en el transcurso del segundo semestre de 1895 partió de gira rumbo a América del Sur. En abril de 1897 la tenemos nuevamente en la República mexicana. Hizo una primera temporada en Veracruz; de ahí se fue a Orizaba.[76] No se tienen noticias de su itinerario durante año y medio pero en diciembre de 1898 está en Guadalajara;[77] de aquí partió para San Luis Potosí,[78] no dudamos que se haya detenido antes en San Juan de los Lagos, Lagos de Moreno, Encarnación de Díaz, Jal., y Aguascalientes y que, por eso, haya tardado tres meses en su viaje de Guadalajara a San Luis Potosí, pues arribó hasta marzo de 1899. Este mismo mes el empresario puso a la venta La Exposición Imperial a través de uno de los diarios capitalinos.[79]

---

[75] "El kinematógrafo", *El Reproductor* (Orizaba), marzo 11 de 1897, p. 2.
He aquí la crónica que hizo de la visita de "La exposición Imperial" un mes después:

En San Luis Potosí, La Exposición Imperial duró más de un mes, dirigiéndose luego a Saltillo,[80] en mayo estaba en Monterrey[81] y en julio de 1899 fue a Torreón, Villa Lerdo y Gómez Palacio;[82] luego pasó a Durango, donde hizo una temporada que duró más de cuatro semanas.[83] De aquí partió para Zacatecas,[84] donde fue comprada por el señor Manuel Ortiz Gallardo, empresario del teatro Calderón. El antiguo propietario se fue a su tierra, La Habana, a descansar, y de ahí, a la Exposición Universal de París para adquirir las novedades cinematográficas y darlas a conocer. El nuevo empresario tenía olfato para los negocios y desechó las vistas fijas sustituyéndolas por películas cinematográficas acompañadas de sesiones de fonógrafo.[85] Conservó la misma intención de los programas de mostrar paisajes y ciudades, y tampoco cambió el nombre, puesto que gozaba de excelente reputación; los diarios no informan de un fracaso o que en algún lugar haya sido mal recibido. En las ciudades duraba el tiempo necesario para que los habitantes disfrutaran de las películas, la concurrencia equivalía a un termómetro que indicaba el momento de marcharse. El señor Ortiz Gallardo prosiguió las giras, y el mismo mes de diciembre estaba en Villa de Guadalupe, Zacatecas.[86] De aquí prosiguió su viaje rumbo a la capital, deteniéndose en las ciudades intermedias.

El cultísimo espectáculo "Exposición Imperial" establecido en el pórtico del teatro "Gorostiza" anuncia desde el viernes 23 una magnífica serie titulada: Sevilla y una corrida de toros. A juzgar por los títulos de las escenas que se van a presentar al espectador promete ser interesantísima, pues se admirará de una manera gráfica, todo de cuanto notable encierra la histórica ciudad morisca, la eterna soñadora que el Guadalquivir va a besar blandamente, la tierra de la gracia con su Giralda, su notable alcázar, su torre del Croy [sic], sus edificios, testigos legendarios de las trovas del Fígaro cantadas al son de la vihuela, bajo las ventanas de Rosina.

Sevilla se duerme en su lecho de flores; cada aliento es un perfume, cada palabra un poema cada mujer que pasa un huracán de amor, violento como el torbellino de los países de mediodía.

Haremos bien en conocer Sevilla, sin los cansancios de viaje, sin riesgos, sin fatigas, sin giras ni *ciccerones* parlachines, sin saber dónde se pone el pie; en un viaje mágico, encantado, en un camino de *Las Mil y una Noches*, transportados de pronto, regresados súbito, sin experimentar los dolores del cuerpo, el estropeo de las marchas de vapor y ferrocarril. La "Exposición Imperial" nos ha proporcionado ese modo de viajar y el público ha correspondido al ofrecimiento. Sus salones reciben noche a noche a las familias más distinguidas de Orizaba. . . (*El Reproductor*, abril 22 de 1897, p. 2.)

[76] "La Exposición Imperial", *El Reproductor* (Orizaba), abril 29 de 1897, p. 2.

[77] "Gacetilla. Exposición Imperial", *Diario de Jalisco*, domingo 25 de diciembre de 1898, pp. 2-3.

[78] "La Exposición Imperial", *El Contemporáneo* (S. L. P.), marzo 21 de 1899, p. 2.

[79] *Diario del Hogar*, viernes 24 de marzo de 1899, p. 3.

[80] *Ibidem*, viernes 19 de mayo de 1899, p. 3.

[81] *Ibidem*, martes 30 de mayo de 1899, p. 3.

[82] *Ibidem*, domingo 16 de julio de 1899, p. 3.

[83] *Ibidem*, viernes 27 de octubre de 1899, p. 3.

[84] *Ibidem*, jueves 30 de noviembre de 1899, p. 3.

[85] "Espectáculos", *El Universal*, 24 de diciembre de 1899, p. 3.

[86] *Diario del Hogar*, martes 12 de diciembre de 1899, p. 3.

La Exposición Imperial arribó a la ciudad de México en junio de 1900.[87]

La Exposición Imperial tenía un repertorio de doscientas cincuenta vistas, y cada dos días el empresario cambiaba el programa. Las películas que tenían mejor acogida eran las de Roma, París y ciudades alemanas; respecto a las de la capital de Italia, decían en Orizaba que se apreciaba:

> Toda una caterva de salones espléndidos, de esculturas notables, de heráldica exquisita, trastornándonos con bellezas, haciéndonos saborear la magnífica aglomeración de notabilidades, desde el Vaticano hasta la Piazza Popolo y desde el monumento de Trujus (sic) hasta la Via Appia y el Forum Romano. Un viaje espléndido. Parte de la Roma antigua y moderna, todo un cúmulo de plásticos recuerdos evocados de las narraciones maravillosas de Edmundo de Amicis. . .[88]

En Guadalajara gustaron más las fotografías de París:

> ¡Al fin llegó París!
> Pero vino con todos sus encantos, con todos sus atractivos que hacen de él un país de las mil y una noches; con sus casas altas como torres y sus torres que quieren besar las nubes; vino con sus templos imponentes y hermosos, con *Notre Dame* y *La Magdalena,* con su *Théâtre* de L'Odéon, cuya fachada se antoja un encaje de complicados dibujos, con su *Tour Eiffel* por cuyos arcos ha pasado media humanidad, y con otros mil y mil encantos de los muchos que atesora la gran ciudad cerebro del mundo civilizado. Todo lo que la Exposición va a presentar se conoce por leyendas, por descripciones, por dibujos más o menos buenos. . .[89]

En la ciudad de México la agencia de Edison confeccionó programas del mismo tipo de la Exposición Imperial y los exhibió con el título de Ciclo Cosmorama Universal. No sabemos qué ciudades se mostraban, pero los nombres de algunas de las cintas programadas en el kinetófono fueron entre otras, *Calle 14 y Broadway*, *Bowling Green (Calle de Nueva York)*, *Bahía de Nueva York*, *Mercado de caballos en Búfalo*, *Astillero de Washington*, *Danza de la plata por los nativos de Ceilán*, *Una riña en México*. No sabemos si fueron éstas las exhibidas con el título mencionado. Las funciones con estas películas duraron sólo un mes.

La capital había sido invadida por cinematógrafos en el transcurso de cuatro años que exhibía cintas de las corridas de toros, de las zarzuelas, de magia y otras consideradas como inmorales o de mal gusto. La prensa había lanzado una campaña contra los espectáculos "pornográficos" y creó la necesidad de ver "vistas morales". El nuevo empresario de la Exposición Imperial hizo su entrada triunfal en junio de 1900[90] "...espectáculo tan culto y tan artístico merece la atención del público que ama lo bello... hemos visto el salón henchido todas las noches..."[91] Se calculaba que diariamente asistían trescientas personas y los días festivos hasta quinientas. Para el mes de septiembre se mudó a un local más espacioso. De las calles del Espíritu Santo pasó a las de San José del Real, frente a la Profesa.[92]

---

[87] *Ibidem,* viernes 8 de junio de 1900, p. 3.

[88] "La Exposición Imperial", *El Reproductor* (Orizaba), abril 29 de 1897, p. 2.

[89] "Gacetilla. Exposición Imperial", *Diario de Jalisco,* domingo 25 de diciembre de 1898, pp. 2-3. Continúa la crónica: "Veremos a las graciosas parisienses atravesando la Plaza *Carrousel,* a la *Rue Rivoli* y luciendo una sonrisa que encoge deliciosamente sus labios color de fresa. Veremos a las floristas conduciendo carritos llenos y el gabán al brazo encaminándose a *L'Opéra* a *L'Odéon* o al *Palais Royal* y al pueblo al inimitable pueblo parisiense resaltando entre él las viejecitas con sus cofias blancas. . .

Otra crónica del 27 de diciembre dice: La Exposición Imperial es como oír una ópera por teléfono sin saludar a la señora de la butaca de al lado, ni oír el estornudo del caballero próximo, ni seguir con la vista los garabatos con que troza el aire la inquieta batuta del maestro.

A veces, contemplando algo delicioso se sienten ganas de decir: 'déjeme usted esa vista que admiro; ahí he soñado querer a una mujer, decirle que la adoro. . . señores!. . .'

La gente estaba ansiosa de ver la Exposición Universal de París y al fin cumplía su deseo[93] "...anoche vimos desfilar ... los pabellones de Grecia, cuya arquitectura seduce; los de Bulgaria, Principado de Mónaco, Alemania, Rusia y otros muchos... el río se ve surcado por multiformes embarcaciones atestadas de vaqueros ansiosos de visitar los pabellones. Aquí y allá flotan banderas en las cúpulas soberbias..."[94] Se vieron lugares de la República mexicana que "...no han agradado... porque... todos los conocemos al natural... pero las vistas mexicanas han servido para que el público juzgue la bondad del espectáculo..."[95]

En la producción nacional se ven dos tendencias: informar y divertir a la gente. En la primera caben las películas del general Díaz, de los acontecimientos, y las que se tomaban de las ciudades del interior; en la segunda, las de las corridas de toros y las de los espectáculos del género chico. El cine estaba difundiendo las imágenes del propio país y de otras naciones, rompiendo así las fronteras. Los diarios eran patrimonio de unos cuantos; el cine llegaba al sector mayoritario de la población. El lenguaje de las imágenes solas alivió en algo, brevemente, el analfabetismo y a la cultura visual le dio una nueva proyección.

---

[90] "Gacetilla", *Diario del Hogar*, junio 8 de 1900, p. 3.
[91] "Maravilla óptica", *El Chisme*, junio 12 de 1900, p. 2.
[92] "Notas de la semana", *El Tiempo*, septiembre 2 de 1900, p. 2.
[93] "Espectáculos", *El Universal*, noviembre 11 de 1900, p. 2.
[94] "Gacetilla", *Diario del Hogar*, noviembre 15 de 1900, p. 2.
[95] "Notas de la semana", *El Tiempo*, septiembre 2 de 1900, p. 2.

VIII. LO YANKEE, LO FRANCÉS Y LA INVENTIVA NACIONAL

LO YANKEE

EN EL siglo XIX se había dividido a la humanidad en razas para su estudio, blanca, negra, amarilla, cobriza. Constantemente se hablaba de sajones, latinos, amarillos.

En México puede afirmarse que se clasificaban en dos grupos: los "bárbaros" y los "civilizados". Pertenecían al primero los norteamericanos y los ingleses; al segundo, los franceses y los españoles, los mexicanos eran dignos herederos de estos últimos. La opinión de la prensa estaba dividida en cuanto a las cualidades de los sajones. Los diarios católicos y liberales hostilizaban acremente a los norteamericanos. Los católicos prevenían a la gente contra la implantación del protestantismo; los segundos, contra la dominación económica a través del comercio, a lo que llamaban "la conquista pacífica". Ambos fundamentaban sus artículos en la amarga experiencia del '47 ". . .todavía. . . levantan chispas que incendian nuestros corazones cuando vamos a Churubusco a llevar una corona para inmortalizar la memoria de los generales Rincón y Anaya. . ."[1] La fobia *yankee* fue estimulada en esos años primero, por la lucha independentista cubana[2] y luego, por la guerra hispanoamericana, que abrieron viejas heridas mexicanas y provocaron disputas callejeras.[3]

La imagen que se tenía de los Estados Unidos en México no se vuelve confusa y contradictoria, pues los diarios "científicos" *El Mundo* y *El Imparcial*, controvertían una y otra vez las argumentaciones de católicos y liberales, diciendo que los norteamericanos eran un modelo de laboriosidad y dedicación, justo lo que hacía mucha falta a los mexicanos. Esta actitud parece que reflejaba la política de Díaz, que buscaba la inversión de capitales y pugnaba por un cambio de actitud vital de los mexicanos; pero, para contrarrestar la influencia en las costumbres que traían consigo los sajones, da la impresión de que estimulaba simpatía hacia lo francés, se notaba que buscaba identificación con otros pueblos de "raza latina".

---

[1] "Los traidores quieren el suicidio de la patria. Cuba libre es México *yankee*", *El Popular*, jueves 18 de marzo de 1897, p. 1.

[2] Respecto a la independencia cubana había tres corrientes: la más fuerte era partidaria de una liberación total, sin que los Estados Unidos tuvieran nada que ver en el asunto; la ayuda de esta potencia se veía mal. Se creía que la cobraría después. Otra de las tendencias, apoyada por la prensa católica, era partidaria de la continuación del dominio español sobre la isla. Finalmente la última proponía que Cuba se anexara a México; a la cabeza de los partidarios estaba Francisco Bulnes y el periódico *El Nacional*.

[3] "Tumulto", *El Correo Español*, febrero 2 de 1897, p. 2. Texto: "Leemos en *La Voz de México*: 'El viernes, cerca de las seis de la tarde, se produjo un gran tumulto en la plazuela de San Juan, motivado por la cuestión de Cuba. Venían por la calle del Ayuntamiento cuatro individuos haciendo referencias nada favorables a los españoles, por lo que dos de éstos les reconvinieron en términos duros. Los partidarios de Cuba arremetieron furiosos contra los iberos, maltratándolos fuertemente: se armó gran escándalo debido a que las palabras ¡Mueran los gachupines! ¡Viva Cuba Libre!, etcétera, muy pronto encontraron eco en el soberano pópulo, que se deshacía en gritos o imprecaciones contra España. En la pelotera resultaron heridos dos combatientes. La policía, no obstante la duración del mitote, brilló por su ausencia, estando de servicio donde quieran, menos en su punto."

Los artículos de la prensa liberal y católica contra la penetración norteamericana encontraban buena acogida en la población. En ocasiones los reproducían los diarios de provincia, y, además, la fobia *yankee* se fomentaba desde el púlpito. Un diario católico decía "...esa raza debe sernos antipática por la diferencia de religión, idioma, educación y costumbres..."[4] y que había venido a México sólo "...a enseñar a nuestras pollas a andar en bicicleta, y a ...elevar los salarios de la servidumbre a un grado tal que ya la clase media se está quedando sin criados..."[5] En Celaya, una multitud movida por el incendiario sermón de un sacerdote, intentó el linchamiento de unas norteamericanas por ser protestantes.[6]

Para contribuir a la confesión de la imagen de los Estados Unidos, vemos que un sector de la sociedad se mostraba tolerante hacia algunas de las costumbres venidas del norte, así, las mujeres practicaban el ciclismo y la esgrima porque resultaba *chic*, pero otros rechazaban lo *yankee*. El rencor afloraba con facilidad[7] y se criticaba el buen trato dado a

---

[4] "La raza sajona", *La Voz de México*, miércoles 16 de marzo de 1898, p. 2.

[5] "México neutral", *Ibidem*, abril 24 de 1898, p. 2.

[6] "La semana", *El Mundo (Ilustrado)* domingo 9 de octubre de 1898, p. 282.

[7] "Disgusto entre mexicanos y *yankees*", *El Correo Español*, martes 30 de marzo de 1897, p. 1. He aquí el texto: Dice nuestro colega *El Tiempo:* "En el tren de Tacubaya que llegó a México a las cinco y media de la tarde del miércoles, venían el señor profesor Manuel Pimentel y el joven Salvador López, hablando del asunto de Padierna. Dos individuos de nacionalidad americana que ocupaban el propio tren, se molestaron con la conversación e injuriaron a las cita-

los norteamericanos que venían a trabajar a México; había una discriminación y se menospreciaba a los mexicanos en los puestos importantes de cualquier empresa, fuera mexicana o norteamericana.

La fama y el prestigio que logró Edison, resultan notables dada esta atmósfera de rechazo a lo norteamericano. Se lo consideraba medio dios o medio brujo. La prensa seguía todos sus pasos, se encargaba de divulgar sus ideales, conceptos, aficiones, inquietudes e inventos; difundía aspectos de su vida amorosa y hasta nimiedades íntimas: su manera de hacer los cálculos, leer novelas, resolver problemas. En suma, su imagen estaba rodeada por un halo mítico "...púsose tranquilamente el sombrero [después de pasar una noche leyendo una novela, a la cual había devorado] y pasó a su laboratorio, donde continuó trabajando como si tal cosa, durante treinta y seis horas más, sin comer, ni beber, ni dormir..."[8]

---

das personas. El señor Pimentel aplicó un puñetazo en plena cara a uno de los disgustados; se apercibió la policía de lo que pasaba y todos fueron llevados a la Cuarta Demarcación. Jamás un español ha dado a que por tal acto se le conduzca a la Comisaría; el español, como todo hombre, está expuesto a incurrir en responsabilidad legal, pero nunca ha provocado a riñas a los mejicanos con el hecho de negarles sus glorias y su patriotismo. La imprudencia de esos americanos, que es un acto verdaderamente atentatorio contra la libertad de emitir opiniones sobre acontecimientos de la historia de México, ¿merecerá la censura de la prensa jacobino-científica de la metrópoli? Mucho lo dudamos, porque el *yankee* es americano y el gachupín español, y porque para uno y otro hay distintas pesas y medidas... Felicitamos al señor Pimentel por su energía y correctivo aplicado a tiempo, aunque los tímidos digan que en México... nadie puede hacerse justicia por su propia mano."

[8] "Edison íntimo", *El Tiempo*, martes 21 de noviembre de 1899, p. 1.

Edison era un *yankee*, pero también era un científico y la ciencia no reconocía fronteras, ni nacionalidades. El hecho de ser un hombre cuyos inventos habían beneficiado a la humanidad hacía que se le perdonara el lugar de su nacimiento. Se lo respetaba porque había inventado la electricidad, porque había perfeccionado el fonógrafo, los rayos X, el kinetoscopio. La ciudad de México, en particular, le estaba sumamente agradecida por su alumbrado eléctrico, y ¡cómo imaginar el progreso sin este maravilloso fluido!

En la capital de la República mexicana desde 1895 se conocía el kinetoscopio, que causó enorme asombro por su fiel reproducción de la vida real. Permitía ver "...criaturas tan cristianas como nosotros y tan animadas por almas como lo están las nuestras..."[9] Su único defecto estaba en el reducido tamaño de las figuras, que sólo podía contemplar una persona. Al decir de Luis G. Urbina, las imágenes parecían del país de Liliput.[10] Edison perfeccionó este aparato hacia mayo de 1896 y proyectó figuras del tamaño natural (el cinematógrafo de los Lumière se había exhibido por primera vez en público, cinco meses antes). Hasta el mes de agosto de ese año los diarios informaron en México sobre las modificaciones al kinetoscopio "...se llama kinetógrafo. Ese nombre, hoy extraño, como lo fueron en su tiempo los del telégrafo, teléfono, y fonógrafo será tan familiar como aquéllos..."[11] Cuando se exhibió por primera vez en México, causó sensación a pesar de ser simultáneo a funciones del cinematógrafo Lumière. Los habitantes de México y

---

[9] Moisés González Navarro, *Apud, Op. cit.*, p. 787.

[10] "Crónica dominical", *El Universal*, domingo 23 de agosto de 1896, p. 1.

[11] "El último invento de Edison, La maravilla del siglo", *Gil Blas*, martes 25 de agosto de 1896, p. 1.

de Guadalajara, donde se efectuaron las primeras sesiones lo recibieron bien; en ciudad Juárez, personas interesadas en verlo se trasladaron a El Paso, Texas, pero regresaron disgustados por la falta de habilidad del manipulador.[12] En la capital de Jalisco se lo calificó de alta conquista de la inteligencia humana.[13] En la ciudad de México, el circo-teatro Orrín realizó una breve temporada, con precios reducidos gracias al amplio local[14] y "...la concurrencia fue numerosa y variada, quedando satisfecha con algunas exhibiciones, que fueron muy aplaudidas".[15] A pesar del éxito, pronto se mudaría a un salón más reducido,[16] porque la distancia entre el proyector y la pantalla hacía que las figuras se vieran esfumadas:

> Se exhiben los ingeniosos aparatos del inventor norteamericano conocidos con los nombres de kinetófono, kinetoscopio de proyección y kathodoscopio (rayos X) y ha estado muy concurrido estas noches. El domingo apenas podían dar abasto los empleados para atender a la concurrencia. Esa afluencia de espectadores se debe, sin

---

[12] "El vitascopio de Edison", *El Universal*, viernes 25 de octubre de 1896, p. 3.

[13] "Aparato prodigioso", *Diario de Jalisco*, miércoles 23 de septiembre de 1896, p.e. Dice la crónica: "La última invención de mister Edison, ese brujo de la ciencia que, de haber revelado sus talentos en la Edad Media, hubiera sufrido sin duda el candente suplicio de San Lorenzo; su última invención, decimos, ha recibido el significativo nombre de vitascopio, y es sin duda una de las más altas maravillas de la inteligencia humana..."

[14] "Información", *El Correo Español*, septiembre 25 de 1896, p. 2.

[15] *Ibidem*.

[16] "Gacetilla", *Diario del Hogar*, octubre 22 de 1896, p. 2.

> duda, . . .al módico precio a que pueden verse ya sean los tres, ya sea uno solo a gusto del concurrente.[17]

Cuando el aparato llegó a Orizaba, los calificativos no se escatimaron.[18]

El *sport* era una de las cosas consideradas típicamente *yankees*, al que un sector de la sociedad veía como una reminiscencia del salvajismo humano, ". . .resurrección de la vida física animal del hombre primitivo. . ."[19] Por tanto la exhibición del filme de la pelea entre Corbet y Fitzimonds, por uno de los campeonatos pugilísticos, produjo verdadero escándalo:[20]

> Combinar el cinematógrafo, que es la civilización, con el pugilato. . .[21] es un sarcasmo sangriento, una cruel ironía y hace el mismo efecto que nos haría la Minerva-

---

[17] *Ibidem*, martes 3 de noviembre de 1896, p. 2.

[18] "El kinetógrafo", *El Reproductor* (Orizaba), marzo 11 de 1897, p. 2.

[19] "La semana", *El Mundo (Ilustrado)*, domingo 30 de enero de 1898, p. 78. Agrega la crónica: ". . .el *sport* es bárbaro y peligroso, que consume vidas de hombres y de animales. . . La lucha, el pugilato, el *foot ball* son espectáculos. . . salvajes y peligrosos. . . Muchos *pelotaris*, han muerto heridos por la pelota; en las carreras de caballos se condena a todas las formas del martirio; al hombre a la dieta, a la castidad. . . Los ejercicios esportivos son remedos y símbolos imitativos de los actos y de los procedimientos normales de la vida salvaje. . ."

[20] "Es interesante señalar que la película duraba hora y media; con seguridad estaba compuesta de pequeños rollos que fueron filmados por varias cámaras sucesivamente, pues las películas de esos años tenían una duración de uno a dos minutos. El filme se iniciaba diez minutos antes del combate y terminaba diez minutos después." ("Espectáculos", *El Universal*, martes 8 de marzo de 1898, p. 5.)

[21] "La semana", *El Mundo (Ilustrado)*, domingo 20 de marzo de 1898, p. 218.

> Palas vestida de pieles de oso, acurrucada en la inmunda choza de un esquimal. Una clara lámpara Edison iluminando un manual de pugilato . . .es la discordancia y el contraste que a diario nos ofrece ese . . .país. . .[22]

A pesar de la crítica, la exhibición en el teatro Nacional resultó un éxito. En la provincia el interés fue menor; en Puebla,[23] en Guadalajara[24] y en Guanajuato[25] hubo incluso gritos y silbidos. El invento de Edison, a pesar de todo, estaba convirtiéndose en un poderoso instrumento de penetración y aculturación.

LO FRANCÉS

La actitud mexicana hacia lo francés era diametralmente opuesta. Francia y su capital, como la imagen de Edison, estaban rodeadas del mito. Eran una inalcanzable quimera dorada, eran un lejano y deseado arquetipo ". . . ¡París!, palabra breve y mágica, que se refleja en la imaginación de los hombres cultos como el centro grandioso de la moderna civilización. . . ¡París!, la aspiración de todos los que sueñan con pisar el pavimento de la moderna Babilonia. . ."[26]

---

[22] "Mexicanerías. Auras y peñascos", *El Nacional*, miércoles 6 de abril de 1898, p. 1.

[23] "Noticias de Puebla", *El Tiempo*, viernes 18 de marzo de 1898, p. 2.

[24] "Diversión civilizadora", *Diario de Jalisco*, domingo 17 de abril de 1898, pp. 1-2.

[25] "Por los estados. De Guanajuato", *El Universal*, martes 26 de mayo de 1898, p. 4.

[26] "París a la mano. Vistas electrofotográficas. Álbum monumental", *Gil Blas*, domingo 20 de diciembre de 1896, p. 2.

La colonia francesa era la personificación del bien y además daba "...brillo a nuestra sociedad, ...es un ejemplo de economía y de buen gusto... El francés... es siempre, en la sociedad, un representante de esa nación gloriosa que va al frente de la civilización de la raza latina, y del mundo..."[27]

El norteamericano encarnaba al mal, astuto y felino, siempre dispuesto a despojar al mexicano. No importaban los medios, la diplomacia misma servía al caso "...el estafador *yankee* es un profesor en toda forma... [aunque] tiene el "trato de dama", como suele decirse..."[28]

El general Díaz sentía especial predilección por lo francés, símbolo de cultura y civilización. Cuando llegaron a México los enviados de los Lumière, tuvo atenciones que nunca dispensó a los representantes de Edison, a pesar del prestigio del inventor norteamericano. Los franceses le pidieron audiencia "... para mostrarle su maravilloso invento..."[29] y fueron recibidos. El general Díaz quedó sumamente complacido con el espectáculo y organizó otras sesiones.[30] El presidente y su esposa posaron para los enviados de los Lumière y asistieron varias veces al local de su cinematógrafo (lo que nunca hicieron para los agentes de Edison).

Es innegable que la acogida que la prensa y el público dispersaron al cinematógrafo fue más cálida que la que dieron al vitascopio de Edison. Con seguridad influyeron las deferencias del general Díaz hacia los franceses, que le daba

---

[27] "México neutral", *La Voz de México*, abril 24 de 1898, p. 2.

[28] "Los estafadores *yankees*", *Ibidem*, enero 18 de 1893, p. 2.

[29] "En Chapultepec. Sesión cinematográfica", *El Universal*, sábado 29 de agosto de 1896, p. 2.

[30] "Gacetilla", *El Tiempo*, lunes 23 de agosto de 1896, p. 2.

el aire de "...un espectáculo digno de un pueblo culto..."[31] Las funciones fueron, al principio, semanarias y después diarias.

En septiembre de 1896, un periódico publicó una breve biografía de los hermanos Lumière, que resultó más bien un panegírico. Los colmaba de elogios y destacaba sus cualidades morales, amantes hijos y fidelísimos esposos, unidos y "...Aunque han dado a la ciencia importantes descubrimientos, no se duermen en sus laureles...", continuando en "...la realización de las ideas geniales que en ellos germinan con tanta facilidad..."[32] Sin embargo, fuera del cinematógrafo, no se supo de ningún otro invento.

La Sociedad Científica Antonio Alzate que sesionaba cada mes, en ocasiones nombraba socios honorarios a científicos destacados. Los inventos de Edison ocuparon su atención y en muestra de la estimación especial que sentían por el inventor norteamericano, le otorgaron un lugar de honor. Los Lumière fueron admitidos en su seno en diciembre de 1896,[33] por la creación del cinematógrafo.

Hemos visto con anterioridad que los empresarios ambulantes utilizaron varios vocablos para designar al nuevo espectáculo, con la intención mañosa de atraer al público. El más común fue el de cinematógrafo Lumière, designación que fue desplazando poco a poco a los términos vitascopio, kinetófono, kinetógrafo, con que Edison bautizara a sus aparatos. Al mediar el año de 1897, se abrió en la ciudad de México un salón donde funcionó un "cinematógrafo (sic) perfeccionado por Edison". Es curioso que fuera el Ayuntamiento el primero en aplicar genéricamente ese vocablo a los distintos aparatos que llegaron a México. Al kinetófono y al cinematógrafo Joly, los nombró "cinematógrafo acompañado con caja de música". Creemos que la preferencia hacia tal término fue por comodidad y no síntoma de la fobia *yankee*. Vitascopio resultaba muy significativa, pero cinematógrafo designaba con mayor propiedad al espectáculo, puesto que la gente admiraba más la ilusión del movimiento que la fiel reproducción de la vida. Con el tiempo se fue confundiendo la procedencia de los proyectores y se les denominó simplemente cinematógrafos. En ocasiones usaron términos como biógrafo, pero sólo por excepción.

---

[31] "El cinematógrafo Lumière", *Diario del Hogar*, sábado 22 de agosto de 1896, p. 2.

[32] "Señores August y Luis Lumiére. Inventores del cinematógrafo", *El Universal*, septiembre 2 de 1896, p. 1.

[33] "Petite Chronique", *Le Courrier Francais*, martes 8 de diciembre de 1896, p. 2.

LA INVENTIVA NACIONAL

Al grupo activo del gobierno le preocupaba el problema de la unidad nacional, pero también la proyección mundial de México. Una prueba fue el cuidado que se puso en la participación en la Exposición Universal de París de 1900. Las asociaciones científicas y literarias se hicieron eco de esta inquietud y convocaron en 1897, la celebración de un Primer Concurso Científico Nacional. Asistieron delegados de agrupaciones capitalinas y algunos de las de provincia. En el certamen se hizo un llamado para trabajar conjuntamente en la divulgación de la ciencia. Es importante señalar que este evento se continuó realizando anualmente y que contó con el apoyo del Estado. El general Díaz engalanó algunas de las sesiones de apertura y de clausura.

Alguien se refirió a que:

> Muy frecuentemente se habla de las facultades imitativas de los mexicanos, pero ellas no excluyen las de la inventiva, que si no se han desarrollado es porque hasta ahora comenzamos a estar en condiciones propicias para ello; siendo probable que en este punto llegue el país a distinguirse. . .[34]

Tanto Edison como los Lumière se convirtieron en un ejemplo digno de imitación, y creemos no equivocarnos al afirmar que el éxito de sus inventos fue un incentivo para los geniecillos nacionales. Si se lograba un hallazgo que beneficiara a la humanidad, pensaban, México podría ocupar un destacado sitio entre las naciones "cultas y civilizadas". Por lo tanto, se entregaron con afán a la creatividad, y el gobierno los estimuló aplicando sus inventos, como en el caso del kairógrafo, especie de pluma atómica, utilizada por el ejército. Otro invento adoptado fue el sistema de cálculo matemático de Joaquín Terrazas, del partido conservador, a quien por la utilidad de su invención, Díaz le perdonó sus yerros políticos y su invento fue aplicado a la enseñanza de las matemáticas. Su método facilitaba el aprendizaje de las multiplicaciones, de las divisiones, la elevación a potencia y la extracción de raíces.[35] Otro mexicano inventó el ciclofotógrafo, una cámara fotográfica adaptada a una bicicleta y que retrataba el "paisaje en movimiento". Otro más, un cristalófono, instrumento que producía sonidos agradables, cuyo autor ofreció dar clases gratuitas a los interesados, durante un mes.[36] Uno más donó al Museo Nacional un adómetro, aparato creado a principios del siglo XVIII que se ". . .emplea en medir la distancia que recorre un vehículo aplicándolo a una de sus ruedas. . ."[37] Ese espíritu inquisitivo y ese deseo de emular al inventor norteamericano, condujo a descubrir la tercera dimensión cinematográfica.

---

[34] "La Ley sobre patentes de invención", *El Mundo*, martes 17 de agosto de 1897, p. 1.

[35] "El invento del señor Terrazas", *El Universal*, martes 9 de marzo de 1897, p. 4.

En el mes de marzo de 1898, un diario daba noticia de un nuevo cinematógrafo llamado aristógrafo, que tenía la particularidad de hacer ver las aristas o salientes de los objetos.[38] La exhibición dedicada a los cronistas, se llevó a cabo la noche del domingo 17 de abril de ese año, en el salón del Staking Rink,[39] sito en la calle del Espíritu Santo 1 1/2.[40] El autor de este invento se llamaba Luis Adrián Lavie, según parece uno de los regidores del Ayuntamiento. Las crónicas hablaban de que proyectaba con gran ". . .claridad y perfección. . . las imágenes que se obtienen en el cosmorama, como los detalles y vistas que produce el estereoscopio. . ."[41]

Desde hacía tiempo en Europa se estudiaba el problema de la estereoscopía. Se había descubierto que una cámara fotográfica doble, cuyos lentes estaban a la misma distancia que la de los ojos humanos, tomaba exactamente lo que la retina captaba, y al ser vista la fotografía doble, mediante un aparato especial, producía la ilusión del relieve.[42] Este tipo de vistas eran populares en México. Tanto, que se envió un lote a la Exposición Universal de París con diversos aspectos del país. Se intentó aplicar el mismo principio a la linterna mágica, pero se fracasó por la falta de calidad de la imagen; los lentes especiales requeridos obscurecían la luz de las escenas proyectadas, por lo que, al final, se abandonaron los experimentos. El señor Lavie perfeccionó en México estos anteojos mediante un mecanismo colocado en su interior, movido por corriente eléctrica, ". . .de tal suerte, que cada vez que la vista correspondiente a un ojo aparece en la pantalla, la del otro ojo queda interceptada. Las imágenes se suceden con tal rapidez que, por efecto de la persistencia de la impresión en la retina, las vistas no solamente parecen de relieve, sino que parecen también enteramente fijas. . ."[43]

Algunas de las películas que se exhibieron en el primer programa fueron *Puente de los suspiros en Venecia, Fachada principal de la Escuela de Ingenieros de México, Patio de los leones de la Alhambra, Palacio real de Berlín, Patio del Alcázar de Sevilla, Duelo a muerte en el bosque de Chapultepec, Paisaje agreste en el valle de México, La Venus de Médicis del museo de Florencia.*[44]

Aunque una de las crónicas decía que este invento mexicano podría ser bien recibido en el extranjero,[45] no tuvo el éxito esperado. Los anuncios del espectáculo empezaron a publicarse el 28 de abril de 1898[46] y dejaron de aparecer el viernes 3 de junio[47] es decir, escasamente duró un mes en exhibición y no se volvió a hablar de él para nada, ni siquiera se menciona si recorrió la provincia. El archivo del ex Ayuntamiento guarda un respetuoso silencio.

---

[36] "Gacetilla El Cristalófono", *El Tiempo*, mayo 13 de 1898, p. 2.

[37] "Información", *La Voz de México*, martes 13 de julio de 1900, p. 3.

[38] "Gacetilla, El Aristógrafo", *El Tiempo*, miércoles 2 de marzo de 1898, p. 3.

[39] "El domingo en México", *El Imparcial*, lunes 18 de abril de 1898, p. 3.

[40] "Indicador", *Ibidem*, jueves 28 de abril de 1898, p. 4.

[41] "El domingo en México", *Ibidem*, abril 18 de 1898, p. 4.

[42] "El aristógrafo eléctrico. Notabilísimo invento mexicano", *Ibidem*, viernes 29 de abril de 1898, p. 3.

[43] *Ibidem*.

[44] "El aristógrafo", *El Tiempo*, abril 3 de 1898, p. 1.

[45] *Ibidem*.

[46] "Indicador, Aristógrafo eléctrico", *El Imparcial*, jueves 28 de abril de 1898, p. 4.

La Exposición Universal de París hubiera sido un escaparate adecuado para mostrar el novedoso invento mexicano, pero no aparece en el muestrario, ni siquiera en los proyectos publicados por el gobierno mexicano. Parece que el desprestigio del cine en un sector de la sociedad mexicana influyó para que el aristógrafo fuera olvidado de inmediato. México había llegado prematuramente a la tercera dimensión cinematográfica, y ni en México ni en el extranjero se fijaron en él.

---

[47] "Indicador", *El Mundo*, viernes 3 de junio de 1898, p. 3.

IX. OTRA VEZ EL PROGRESO

EL CINE Y LA FAMILIA DÍAZ

HEMOS HECHO algunas referencias sobre la benevolencia del general Díaz hacia el cinematógrafo, pero parece conveniente analizar su actitud, para comprender algunos de los motivos por los cuales el nuevo espectáculo reconquistó un sitio de honor en el Parnaso del progreso.

Tan pronto llegaron a México los enviados de los Lumière, señores C. J. Bon (sic) Bernard y Gabriel Vayre, solicitaron al presidente, a nombre de sus representados, una audiencia para mostrarle el aparato. Siendo en temporada que el general huía del clima poco salubre de la ciudad de México, fueron recibidos en el castillo de Chapultepec el 6 de agosto de 1896.[1] Los asistentes a esta primera sesión serían unas veinte personas, en su mayoría amigos de alguna intimidad. La exhibición se inició a temprana hora, pero según parece, a ruegos de los espectadores se prolongó hasta la una de la madrugada.[2] El general Díaz y su familia quedaron tan complacidos, que no pusieron ninguna objeción a ser retratados,[3] y organizaron una segunda sesión para ver las películas tomadas. Ésta tuvo lugar el martes 25 de agosto a las tres de la tarde y además de las vistas donde aparecían, les fueron mostradas; *Una escena en los baños de Pane, Alumnos del Colegio Militar* y *Una escena en el canal de la Viga,* primeras películas filmadas sobre temas mexicanos.[4]

---

[1] "En Chapultepec. Sesión cinematográfica", *El Universal*, sábado 29 de agosto de 1896, p. 2.

[2] *Ibidem.*

[3] Véase, "El cine rompe fronteras", para las películas tomadas al general Díaz por los enviados de los Lumière.

Es obvio que quedaron satisfechos y para celebrar el acontecimiento hubo una tercera exhibición. Para ésta circularon invitaciones entre algunos de los ministros y miembros del cuerpo diplomático.[5]

Da la impresión de que el presidente quería hacer partícipe de la primera exhibición al público mexicano, pues se llevaron a cabo el mismo día 27 de agosto de 1896.[6] El programa estuvo compuesto de veintiséis vistas con los más variados temas, lo iniciaba la película que mostraba al general Díaz paseando a caballo por el bosque de Chapultepec: "Por supuesto que los concurrentes pasaron un rato agradabilísimo, divertidos con las escenas cómicas, históricas, etc., que tan preciosamente hacen ver con tanta propiedad de acción, el notable cinematógrafo.[7]

El domingo 30 de agosto, doña Carmen organizó otra sesión e invitó ". . .a varias de las familias más distinguidas que gozaban de la estimación de la señora. . ."[8] El mismo día los empresarios del cinematógrafo hicieron una invitación a las familias acomodadas para acudir en sus carruajes de lujo, al paseo de la Reforma, para ser filmadas. Suplicaban

---

[4] "El cinematógrafo Lumière", *Gil Blas*, domingo 23 de agosto de 1896, p. 3.

[5] "En Chapultepec. Sesión cinematográfica", *El Universal*, sábado 29 de agosto de 1896, p. 2.

[6] *Ibidem.*

[7] *Ibidem.*

[8] "Información", *El Correo Español*, domingo 30 de agosto de 1896, p. 2.

que se presentaran ". . .entre las tres y las cuatro de la tarde, . . .pues a esa hora se tomarán vistas del paseo, no pudiendo hacerlo más tarde por falta de luz. . ."[9] El diario agregaba el rumor de que acudirían el general Díaz y su esposa; terminaba llamando la atención de la policía, que debería presentarse para evitar aglomeraciones que podrían estorbar el trabajo de los cinematografistas. En efecto, acudieron multitud de carruajes, pero se dirigían a Tacubaya llevando pasajeros a los toros o a Chapultepec; de familias acomodadas, sólo la señora Díaz y algunos familiares, distribuidos en dos vehículos.[10] Los empresarios del cinematógrafo volvieron a hacer otra invitación para el domingo 6 de septiembre[11] y de nuevo, los ricos brillaron por su ausencia.

Los enviados de los Lumière partieron para la ciudad de Guadalajara a fines de octubre de 1896 y regresaron en noviembre. El sábado 28 doña Carmen se presentó con algunos familiares y amigos en el local de la calle del Espíritu Santo, donde instalaron la segunda temporada. Durante la función, la banda de artillería tocó lo mejor de su repertorio.[12]

Para fines de diciembre se anunciaron las últimas exhibiciones del cinematógrafo y el 10 de enero de 1897, el general Díaz asistió acompañado de algunas personas notables.[13]

---

[9] "El cinematógrafo en la Reforma", *Gil Blas*, domingo 30 de agosto de 1896, p. 2.

[10] "Noticias del día", *El Tiempo*, martes 1 de septiembre de 1896, p. 2.

[11] "Noticias generales", "*El Correo Español*", domingo 6 de septiembre de 1896, p. 2.

[12] "Gacetilla", *El Tiempo*, miércoles 2 de diciembre de 1896. p. 3.

[13] "Visita del general Díaz", *Gil Blas*, domingo 10 de enero de 1897, p. 3.

Para que los concurrentes estuvieran cómodos, se negó el acceso al público, que en cuanto notó su presencia se aglomeró a la entrada. El 30 de agosto asistió otra vez, invitado por el señor Ignacio Aguirre, nuevo concesionario del espectáculo.[14] En noviembre, el local de Plateros fue ocupado por la empresa del ingeniero Salvador Toscano que, a imitación de sus antecesores, hizo una invitación al general, declinada diplomáticamente. No hemos encontrado otras noticias de asistencia de la familia Díaz al cinematógrafo. Ignoramos la causa. No es remoto que hubieran adquirido un proyector y contemplaran en su casa el espectáculo, ya que los precios de los aparatos no eran muy elevados. Es difícil creer que su entusiasmo decayera tan rápidamente.

EL AYUNTAMIENTO

En el archivo del ex Ayuntamiento de la ciudad de México no están las solicitudes de autorización para las primeras exhibiciones cinematográficas. Tal vez se deba a que se llevaron a cabo en sitios autorizados para diversiones públicas, y que por el reglamento de espectáculos los empresarios se hayan limitado a pagar el impuesto fijado. Es más, como se creía que no serían permanentes las exhibiciones, quizá ni se haya cubierto la cuota. Los enviados de los Lumière venían a mostrar el espectáculo como una "curiosidad científica" aunque tendrían la intención de venderlo. Es posible que las primeras tandas no hayan requerido ningún trámite legal. Con seguridad los ediles fueron invitados a la sesión dedicada a los cronistas y a los "grupos científicos".

---

[14] "Gacetilla menuda. El general Díaz en el cinematógrafo", *El Globo*, sábado 4 de septiembre de 1897, p. 3.

El general Díaz se había mostrado entusiasta partidario del nuevo espectáculo y los regidores, para halagarlo, pensaron sustituir el baile de gala que le ofrecían cada año por una función cinematográfica. Se pensaba efectuarla en el circo-teatro Orrín donde más tarde funcionaría el vitascopio, y el programa consistiría en cincuenta de las mejores vistas. Se dividirían en varias sesiones con intermedios, amenizados por la banda del octavo regimiento y la orquesta Vega. Todo quedó en proyecto.[15] Tres años más tarde, en 1899, cuando el cinematógrafo se había convertido en un espectáculo popular, el Ayuntamiento ofreció exhibiciones gratuitas en los salones ubicados en la quinta demarcación; eran parte de los espectáculos que habitualmente se daban a los vecinos con motivo de las fiestas patrias.

El nuevo espectáculo, por la necesidad de diversiones públicas, resultó un pingüe negocio y el municipio vio una nueva fuente de ingresos. Como este tipo de distracción no estaba incluida en la vieja ley de ingresos municipales, promulgada desde 1885, para octubre de 1896 se presentó al Ayuntamiento un proyecto de reforma, que ya incluía las exhibiciones de vistas, aunque no se especificaba si eran fijas o cinematográficas.[16] Se indicaba que al abrirse un salón de espectáculos, se debía manifestar cupo y clase de localidades; se obligaba a los empresarios a presentar dos ejemplares de los programas[17] al momento de pagar el impuesto, que deberían precisar "...el local en el que haya de verificarse la diversión... la naturaleza de ésta y los precios de entrada..."[18] El ayuntamiento se reservaba el derecho de clausura, si el espectáculo atentaba contra la moral o las leyes. Sin ninguna modificación fue aprobado, sancionado por el Congreso y publicado en el *Diario Oficial* de la Federación el 20 de enero de 1897.[19] La prensa se encargó de difundir la nueva Ley de Ingresos Municipales.

---

[15] "Las fiestas de septiembre", *El Universal*, martes 8 de septiembre de 1896, p. 2.

[16] "Notas de Cabildo. Asuntos de la ciudad. Impuestos a las diversiones públicas", *Ibidem*, octubre 15 de 1896, p. 3.

[17] En el archivo del ex Ayuntamiento no se localiza el legajo del Ramo de Rentas Municipales, donde se supone que se guardan los programas de los distintos espectáculos públicos; parece que está extraviado. No está catalogado.

Al principio el Ayuntamiento tuvo poco cuidado de que el reglamento se cumpliera al pie de la letra, la Administración de Rentas encargada de recolectar los impuestos, se limitó a enviar un escrito, a los regidores donde manifestaba quiénes habían cumplido con el pago respectivo.[20] Esto sucedió durante los cuatro primeros meses, después se olvidó el asunto. Que nadie se preocupó de la fiel ejecución de la ley, lo prueba la inexistencia de constancia alguna de las mundanzas del cinematógrafo Lumière en 1898, en el archivo; con seguridad como funcionó en los locales donde había otras diversiones, los empresarios pagaron un impuesto global. No queda ni la solicitud de apertura del salón de la calle de Cinco de Mayo, donde finalmente se estableció.

Hasta fines de 1898 se puso más cuidado en el cumplimiento de la ley. La autorización dada al Sr. Luis G. Suárez para levantar la primera tienda de campaña destinada a exhibiciones cinematográficas en la plaza de San Juan, estuvo condicionada a que:

---

[18] "Ley de impuestos municipales", *El Correo Español*, jueves 28 de enero de 1897, p. 2.

[19] *Ibidem*.

[20] Archivo del ex Ayuntamiento, *Diversiones públicas en general. 1891-1898*, legajo 9, año 1898, exp. 884. fs. 11, ms.

A. Antes de abrirla al público se realizaría una "vista de ojos" para cerciorarse de las condiciones de seguridad.
B. Pagaría cincuenta centavos diarios por el arrendamiento del terreno, independientes del impuesto respectivo.
C. La Comandancia de Policía señalaría el terreno.
D. Debería devolver el solar en las condiciones en que se recibía, una vez levantada la carpa.
E. El permiso se cancelaría sin previo aviso, a juicio de la Comisión de Policía.
F. Para garantizar el pago de arrendamiento y de los impuestos se debería depositar una fianza de veinte pesos.[21]

En lo futuro, todos los permisos para los jacalones estuvieron sujetos a esas condiciones; el único cambio fue la supresión de la fianza, por un depósito en efectivo. Hubo sin embargo, varios incidentes: uno de los concesionarios al quitar su carpa dejó una enorme perforación en el pavimento, pero la "vista de ojos" de la Comandancia de Policía actuó demasiado tarde y no se levantó infracción al empresario.

El señor J. M. Rodríguez pidió una rebaja del cincuenta por ciento sobre los impuestos durante la temporada de lluvias, argumentando que los lodazales provocados por las obras de saneamiento ahuyentaban a la concurrencia. Se le autorizó la rebaja durante cuatro meses, más no en el precio del arrendamiento.[22]

Respecto a la conducta que observó el Ayuntamiento hacia la calidad moral de las películas fue de una máxima tolerancia. No llegó a clausurar ningún salón con este pretexto, a pesar de las funciones "para hombres solos". Cerró dos locales porque había tandas de zarzuelas y no de cinematógrafo.[23] Un señor Martínez solicitó permiso para vender licores durante las funciones, como lo hacían en el salón de Variedades donde se autorizó una cantina. Fue amonestado enérgicamente y se le amenazó con la clausura definitiva. Es el único caso en que los munícipes asumieron una actitud un tanto moralista.[24] Pero en cambio, dieron todas las facilidades a las personas que quisieran abrir un local para exhibiciones cinematográficas, y se limitaron a vigilar que más o menos se cumpliera con el reglamento.[25]

---

[21] *Ibidem*, exp. 906, fs. 11, ms., s/n.

[22] *Ibidem*, exp. 1 065, fs. 6, ms., s/n.

Sin duda su conducta fue un aliciente para la apertura de los saloncillos que se expandieron por la metrópoli. Cualquier persona que tuviera un poco de iniciativa y capital, podía convertirse en empresario cinematográfico.

No dejaron de surgir escándalos en las carpas: los espectadores apedrearon una porque el empresario se negó a repetir una vista que había gustado mucho; en otra ocasión el lleno era tal, con personas de pie en los pasillos, que un empellón fue contestado con una frase soez y ésta con un puñetazo en la cara; al rato se había armado una trifulca y los contendientes terminaron en la comisaría.[26] El Ayuntamiento intervenía sólo en casos extremos, como éste último. En general se mostraba complaciente con la concurrencia, lo que disgustaba a la prensa:

---

[23] "Exhibición en un cinematógrafo", *El Chisme*, martes 10 de octubre de 1890, p. 3.

[24] Archivo del ex Ayuntamiento, *Diversiones públicas en general. 1890-1900*, legajo 10, año 1900, exp. 1 047, fs. 2. s/n.

[25] González Navarro dice que por presiones del Apostolado de la Cruz el Ayuntamiento prohibió las películas pornográficas.

[26] "Escándalo en un cinematógrafo", *El País*, viernes 9 de marzo de 1900, p. 2.

> El sábado y domingo de la semana pasada hubo bofetadas, palos y lo que es más, gritos desaforados en los que se escucharon palabras con las que bastaría para que se ruborizara un carro, los escándalos son promovidos por los mismos artistas, quienes deben ser amonestados por parte del Regidor del ramo. . .[27]

México estaba muy orgulloso del adelanto de sus leyes sobre higiene y seguridad[28] y para mediados de junio de 1900 la prensa informó sobre un proyecto de reglamentar los jacalones porque ". . .no contestan a las prescripciones higiénicas que manda el Consejo Superior de Salubridad, por lo que casi seguro que muchos de ellos serán clausurados. . ."[29] El presidente del Ayuntamiento inició una serie de inspecciones sorpresivas a la carpa de San Juan y a la de Santa María[30]; sus informes fueron negativos.

Por otra parte, los accidentes ocasionados por inflamaciones de las películas eran muy frecuentes: el teatro "Calderón" de Tepic se incendió después de una proyección;[31] el cinematógrafo, ubicado en la rinconada de don Toribio, se empezó a quemar porque una chispa cayó en una película;[32] en Guanajuato, en el teatro Juárez "...al estar exhibiendo una vista... se incendió el aparato, la vista y las cortinas con que estaba tapado, y una parte del palco primero,[33] en Pachuca, en pocas horas, el fuego destruyó una carpa de Enrique Rosas,[34] en Veracruz hubo otro conato de incendio,[35] otro caso fue el de una niña que se encontró un pedazo de película y empezó a jugar con él; por las fricciones estalló y le quemó la cara.[36]

---

[27] "Siguen los escándalos en los jacalones", *Ibidem*, martes 28 de agosto de 1900, p. 1.

[28] González Navarro dice: "En materia de higiene. . . la legislación mexicana alcanzaba un lugar prominente, pero ocurría casi siempre que las autoridades y los particulares se enorgullecían de un progreso cuya realidad sólo podía comprobarse en un papel. . ." (*Op. cit.*, p. 103.)

[29] "Los jacalones de espectáculos. Su reglamentación", *El País*, sábado 16 de junio de 1900, p. 2.

[30] "Información del día", *La Voz de México*, sábado 18 de agosto de 1900, p. 2.

[31] "Incendio del teatro Calderón", *El Reproductor* (Orizaba), junio 30 de 1898, pp. 1-2.

El presidente del Ayuntamiento, con sobrada razón, inició su inspección, había un peligro latente de una catástrofe de grandes dimensiones; con seguridad sus visitas las hizo tomando en cuenta lo inflamable del material de que estaban construidos los jacalones: lonas, madera, láminas de cartón. En el mismo mes de junio de 1900 se ordenó la clausura de trece saloncillos (en mayo se había cerrado el local de Cinco de Mayo y una carpa fue abandonada por el propietario), en octubre de 1900 se cierran tres más; quedaron solamente los que estaban construidos de "cal y canto"; La Exposición Imperial, de las calles de la Profesa y el cinematógrafo de la calle del puente de la Leña.

En el nuevo reglamento se estipuló la construcción de

---

[32] "Incendio en un cinematógrafo", *El Chisme*, jueves 19 de octubre de 1899, p. 3.

[33] *Diario del Hogar*, domingo 10 de diciembre de 1899, p. 3.

[34] "Incendio en Pachuca por un cinematógrafo", *Ibidem*, jueves 1o. de marzo de 1900, p. 1.

[35] "Incendio en el teatro Principal de Veracruz", *El Mundo*, sábado 17 de marzo de 1900, p. 1.

[36] La composición química de las primeras películas hacía que con el tiempo se transformaran en TNT y a la menor vibración estallaban. Hasta después de 1930 se mejoró la fórmula y ahora las posibilidades de un accidente han disminuido.

una caseta para aislar al proyeccionista de los espectadores, ya que todos los incendios se originaron precisamente en los aparatos.

El Ayuntamiento mostró otra vez su simpatía hacia el cinematógrafo, facilitando la apertura de salas, permitiendo la exhibición de toda clase de películas y pasando por alto las presiones de los diarios, para clausurar salones que mostraban "escenas poco edificantes" que eran motivo de escándalo. De esa manera parece haber tratado de contribuir a la solución del problema de la diversión pública.

OTRA VEZ EL PROGRESO

El Ayuntamiento y el general Díaz coincidieron en ver al cinematógrafo como espectáculo. El presidente, además lo vio como magnífico medio para darse a conocer. Sin duda lo impresionaron las películas de los zares de Rusia y del presidente de Francia. Otras personas lo vieron como simple aparato de "vulgarización científica" mientras el nuevo descubrimiento no tuviera una aplicación:

> Vinieron... el kinetoscopio, el cinematógrafo, el vitascopio y el fluoroscopio... Todos esos descubrimientos... no hay duda que llegarán a tener aplicaciones pero por ahora nos parece que sólo sirven para solaz y distracciones...[37]

Coincidiendo con las reformas emprendidas en la educación pública, llegó el cinematógrafo a México. Se buscaba un método que hiciera la enseñanza más directa, que descubriera al niño el valor práctico de los objetos y sus cualidades,[38] que lograra aplicar "una enseñanza objetiva". Esta busca al nivel de los pedagogos, aunada al espíritu progresista, los hará utilizar al cinematógrafo con fines didácticos, en una fecha tan temprana como 1900.[39]

---

[37] "Notas de la semana", *El Tiempo*, domingo 4 de octubre de 1896, p. 1.

Uno de los viejos problemas mexicanos, que logró hacerse muy consciente en el gobierno del general Díaz, fue el de la unidad nacional. Algunos de los puntos de vista consideraban indispensable centralizar y uniformar la educación para alcanzarla.[40] Según el ingeniero Agustín Aragón, hasta "... hace pocos años se esperaba de medidas puramente políticas la solución a los problemas sociales, sin concebir la necesidad de una elaboración mental y previa..."[41]

Uno de los remedios fue la reforma general del sistema de enseñanza de 1867, que creó la Escuela Nacional Preparatoria.

Esa primera etapa culminó en 1896 con la centralización

---

[38] "La escuela moderna comparada con la antigua", *La Enseñanza Moderna*, 1 de abril de 1898, pp. 194-195.

[39] Trataremos de limitarnos a la búsqueda del método para la enseñanza de la historia. El sentido que se dio a los programas de estudio está ampliamente desarrollado por la doctora Vásquez de Knauth en su libro *Nacionalismo y educación en México*, El Colegio de México, 1970.

[40] Con las nuevas leyes por primera vez en México se armonizaron "...las tres enseñanzas, la primaria elemental, la primaria superior y la preparatoria; y las tres educaciones, la intelectual, la moral y la física; con estas armonías bien entendidas se llega forzosamente a la educación completa de la inteligencia del sentido y de la voluntad..." Ingeniero Agustín Aragón.

[41] "Comentarios del ingeniero Agustín Aragón a las últimas leyes sobre instrucción pública expedidas por la Secretaría de Justicia", *El Universal*, sábado 16 de enero de 1897, pp. 2-3.

de los planteles educativos del Distrito Federal y Territorios Federales en el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, con la promulgación de las leyes sobre la educación primaria, y los cambios en los programas de estudio de la Preparatoria. Para llevar a cabo la reforma, según el citado señor Aragón, se había tomado en cuenta lo dicho por Comte "...la previa reorganización de las opiniones y las costumbres constituye la única base sólida sobre la cual puede efectuarse la regeneración gradual de las instituciones sociales...";[42] y lo dicho por el economista inglés John Bright "...la instrucción popular es la defensa nacional menos cara..."[43] Por lo tanto, la historia patria recibió atención especial, como instrumento para enseñar moralidad y amor al país.

En los programas de la Escuela Nacional Preparatoria se aumentó el horario dedicado a la materia, pero es sorprendente que no indica el método propicio, se habla de "excursiones científicas" a lugares de interés histórico-geográfico con conferencia previa a la visita; de esta manera se daría a conocer la historia de los pueblos desaparecidos y se fomentaría el "...desarrollo íntimo del sentimiento social de la continuidad y del sentimiento estético unido al social".[44]

Se fijaban también conferencias para resaltar las cualidades y virtudes de los héroes. Un artículo publicado en la *Revista de Instrucción Pública*, órgano oficial de la Secretaría de Justicia afirmaba que la historia es una disciplina mental y que, por lo tanto, los maestros se deben preocupar porque se desenvuelva principalmente la memoria, el juicio y la imaginación; que el alumno construya en ésta los hechos que le interesa conocer y que es capaz de comprender; lo que se debe enseñar con los sucesos que estimulen sentimientos morales, altruistas y patrióticos.[45] Un método visual era *ad hoc* para estimular la imaginación de los educandos.

---

[42] *Ibidem.*

[43] *Ibidem.*

[44] *Ibidem*, viernes 22 de enero de 1897, p. 2.

Ya en el segundo Congreso de Instrucción celebrado en 1880 se había pensado en cuadros murales de historia.[46]

Un humilde maestro publicó en 1897 un escrito donde afirma que sólo las mentes privilegiadas captaban la "verdad real de la historia" del texto de Justo Sierra, y que se hacía necesaria la representación sensible de ella. De algo que ". . .sin hacer abstracción de la parte intelectual del niño o del adulto, hiriese su vista y fotografiara en su imaginación el lugar, los personajes y los hechos para que la memoria adquiriese fácilmente el conocimiento. . . e influyendo en la voluntad, le inclinase a amar y obrar. . ."[47] Ese problema lo venían a resolver las *Cartas histórico-geográficas* del licenciado Victoriano Pimentel. En esta obra había croquis de batallas, retratos de personajes, edificios y escenas históricas. "*Ver las cartas y aprender la historia. . .*" parecería el ideal del autor.[48]

Poco más de un año después de la aparición en la prensa del artículo anterior, se abrió un teatro en el edificio de la Dirección de Instrucción Pública, donde los alumnos representarían obras que resaltasen las virtudes humanas.[49] Se estaba a un paso de la aplicación del cinematógrafo con fines didácticos.

---

[45] "La enseñanza de la historia en la escuela primaria", *Revista de Instrucción Pública*, 15 de julio de 1900, pp. 291-293.

[46] González Navarro, *Op. cit.*, p. 571.

[47] Ricardo Gómez, "La historia patria, Progresos de su enseñanza en México", *El Universal*, martes 23 de marzo de 1897, p. 2.

[48] *Ibidem*.

[49] "Parlamentos", *La Voz de México*, viernes 1o. de julio de 1898, p. 1.

Para el mes de marzo de 1900 se dan noticias de la próxima apertura de un salón de conferencias ilustradas en la Preparatoria.[50] Se dice que las clases sobre historia serán complementadas con vistas cinematográficas que muestran los hechos ". . .más culminantes de todas las épocas históricas, haciendo el profesor las correspondientes explicaciones".[51]

Ahora bien, la fecha de publicación del artículo citado, con anterioridad (nota 45), sobre que se debe despertar la imaginación del alumno con la historia, coincide con la aplicación del cinematógrafo a la enseñanza de esa materia.

Es extraño que la *Revista de Instrucción Pública*, se limite a dar noticias de la forma adecuada de motivar el interés hacia la historia, y que pase por alto la aplicación del cinematógrafo. Los ejemplares de estas fechas de la *Enseñanza Moderna* y de la *Enseñanza Objetiva* no se pudieron localizar en ninguna parte; es una lástima que estemos ayunos en lo que respecta a la impresión que causaron las películas en los alumnos.

Conviene retroceder un poco y remitirnos al cine. Su aplicación a la enseñanza no era un caso fortuito. La prensa había informado constantemente de la posible ayuda que podía prestar a las escuelas. Los casos relatados a continuación sucedieron en Francia: en abril de 1898, *El Mundo*, reproduce una noticia donde se decía que Camilo Flammarion, notable astrónomo, había retratado las constelaciones mediante un sistema que las fotografiaba a intervalos regulares; una vez proyectado el filme, se apreció el movimiento de ellas, consecuencia de la rotación de la tierra. Hablaba de los proyectos de este señor, de simular con una maqueta la Tierra y la Luna, y fotografiar aquélla desde ésta:

---

[50] "Información", *Ibidem*, viernes 30 de marzo de 1900, p. 2.

[51] "Mesa revuelta", *El Universal*, domingo 4 de mayo de 1900, p. 2.

> Es lo cierto que en este fin de siglo no debe uno asombrarse de nada y con un poco de imaginación, podemos fácilmente figurarnos a nuestros nietos asistiendo, al fin del siglo próximo, a algunas sesiones cinematográficas representando algunas escenas de la vida de Marte, las cuales serán ciertamente más interesantes que el aspecto banal de la plaza de la Ópera o de la avenida de los Campos Elíseos. . .[52]

En septiembre de 1898, ese artículo fue reproducido por *La Voz de México*.[53] En noviembre, *El Universal* informó de la aplicación del cine a la cirugía. En un congreso de la Asociación Médica Británica, celebrado en Edimburgo, el doctor francés M. Doyen presentó un film que reunía las fases de una intervención quirúrgica, lo que abría ". . .una nueva vía a los educadores de la juventud. . ."[54]

Días después, *El Mundo* agregaba a esa información que otro doctor hizo desfilar ante una cámara cinematográfica a atávicos, alcohólicos y epilépticos para registrar sus movimientos.

Las películas las proyectaba a sus alumnos, para que advirtieran los diversos movimientos característicos de esas enfermedades, lo que les ayudaría a diagnosticar a sus pacientes.[55] En enero de 1899 el *Diario de Jalisco*, daba la

---

[52] "La cinematografía del cielo", *El Mundo*, abril 5 de 1898, p. 2.

[53] "El kosmocinematógrafo", *La Voz de México*, domingo 18 de septiembre de 1898, p. 1.

[54] "El cinematógrafo y la cirugía", *El Universal*, miércoles 30 de noviembre de 1898, p. 2.

[55] *Ibidem*. *El Mundo*, viernes 2 de diciembre de 1898, p. 1.

noticia de *films* que captaban el crecimiento de neoplasmas. Fueron filmados con el mismo sistema de intervalos utilizado por Flammarion para captar el movimiento de las constelaciones. En breve tiempo se vio un proceso que tardaba horas en suceder. Decía el periódico que el cinematógrafo bien podría sustituir a los pacientes que alquilaban las escuelas de medicina; los tenían pensionados para ver los síntomas de enfermedades raras o crónicas; agregaba que estas películas podían conservarse permanentemente y enviarse a todas partes del mundo con el objeto de ilustrar e instruir.[56]

En marzo de 1900, se habló de las películas de un profesor de artes gráficas; ponía a un obrero o artesano frente a una cámara, mientras hacía un trabajo, después proyectaba las cintas a sus discípulos. Los servicios del cinematógrafo se estaban generalizando rápidamente. "Ya desempeñaba un papel en la historia por la sola razón de que concurre a registrar las escenas 'históricas'. . ."[57]

Muchas de las noticias fueron reproducidas en los diarios de provincia; síntoma del espíritu progresista que se sentía en la República. Al hacerlo, había una pregunta tácita, la de por qué razón no se utilizaba al cinematógrafo, en alguna forma, en México.

En el mismo mes de marzo de 1900, se informó de la construcción del salón de conferencias ilustradas en la Escuela Nacional Preparatoria. Sus dimensiones: doce por cinco metros de ancho, por cinco de altura. Las paredes estaban pintadas de óleo blanco; en la parte posterior estaba una plataforma de dos metros de altura que se utilizaría para colocar los proyectores, cubiertos por cortinajes para que la luz no molestase a los concurrentes. Una gradería facilitaba la visibilidad de la pantalla, que llegaba hasta cuatro metros antes de ésta. Aparte de las clases de historia, se darían de historia natural. Se contaba con el equipo adecuado: proyectores cinematográficos, de "vistas fijas" y de un microscopio, además de un surtido de mil vistas, que se irían aumentando con el tiempo; muchas de ellas eran iluminadas.[58]

---

[56] "Utilidad del cinematógrafo en la medicina y la cirugía", *Diario de Jalisco*, enero 5 de 1899, p. 2.

[57] "Conversaciones científicas", *El Mundo (Ilustrado)*, domingo 11 de marzo de 1900, p. 3.

Con seguridad, este sistema tuvo éxito, pues, para mayo se dijo que, en julio quedarían instalados proyectores cinematográficos en todas las escuelas primarias.[59] La prensa no vuelve a hablar para nada del asunto.

No fue iniciativa de México la utilización del invento de los Lumière, con fines didácticos, no; lo que sí es interesante es que se aplicó al apendizaje de la historia. El cine mostraba la realidad exterior, pero también podía reconstruir la "verdad histórica". Su uso obedecía a la búsqueda de un método objetivo, directo que fijase vivamente en la imaginación los hechos pasados y despertase el amor a la patria.[60] Se cumplía de paso, el augurio de Amado Nervo[61] de que el cinematógrafo sería un excelente sustituto del libro. De esa manera el cinematógrafo reconquistó, en parte, su sitio en el Parnaso progresista.

---

[58] "Información", *La Voz de México*, marzo 30 de 1900, p. 3.

[59] "Mesa revuelta", *El Universal*, mayo 4 de 1900, p. 2.

[60] Seguramente las proyecciones se suspendieron junto con las conferencias en 1907 (Véase Vásquez de Knauth, Josefina, *op. cit.*, p. 101).

[61] Amado Nervo, "La semana", *El Mundo (Ilustrado)*, domingo 20 de marzo de 1898, p. 1.

X. CONCLUSIÓN

HACIA UN CINE MEXICANO

DESPUÉS DE haber visto con cuidado los diversos ángulos que la sociedad mexicana vio en el cine, podemos concluir que en ese lapso de cuatro años se sentaron las bases para la creación de un cine típicamente mexicano, mientras las fuentes no revelen lo contrario. Éste se caracterizó por reflejar la realidad inmediata; no tenía sentido crítico porque los autores deseaban mostrar la "verdad" a través de las películas.

No encontramos fuentes que hablaran del comportamiento del público frente a las películas mágicas europeas de Méliès y Frégoli. Tampoco sabemos si gustaron o si sólo los intelectuales las rechazaban argumentando que el cine los engañaba. Los descendientes de Moulinié y Toscano mismo, hablan de que trataron de imitar la técnica; los primeros afirman que con poca fortuna, y que sus películas adolecían de muchos defectos, pero que, a pesar de ello, el público las aceptaba de buena manera. En los programas que conocimos es difícil la identificación de las películas nacionales de magia. En fin, lo cierto es que un sector de la sociedad sí rechazó los films que reconstruían hechos, *Duelo a pistola*, *Juana de Arco* y *El proceso de Dreyfus*, no obstante que, se puede decir, mostraban la verdad histórica. Pero para los intelectuales, esa finalidad no tenía validez porque no se hacía del cine un uso práctico. Aceptaron los *films* que se utilizaron para la enseñanza de la historia en la Escuela Nacional Preparatoria, porque un maestro se encargaba de explicar el sentido de las imágenes. Por tanto, no eran un espectáculo, se las utilizaba en bien del país.

Otro de los factores que obligaban a los camarógrafos nacionales a retratar la realidad inmediata, fue el rápido envejecimiento de los *films*. El gusto de la gente se inclinaba a lo ligero, a lo que no hacía sufrir, y los camarógrafos, ante esta demanda, retrataron los espectáculos del género chico: *Las tentaciones de San Antonio*, *Don Juan Tenorio*, *Bailables de Rosita Tejada, La Soler,* etcétera, pero con ello no se alteraba la idea de captar la realidad, puesto que suponemos que las filmaciones se hicieron durante las representaciones.

Si los camarógrafos nacionales retrataban el paisaje, algunos aspectos de ciudades y al general Díaz, satisfacían además la moral puritana de los tiempos, a más de apegarse al deseo naturalista de la escuela mexicana de pintura.

Por otra parte, con seguridad, los autores de los *films* pertenecían a la clase media y posiblemente hayan recibido la educación cotidiana que el Estado mexicano impartía. Tal vez eso explique también por qué intelectuales y camarógrafos coincidieron en ver en el cine, un medio para captar la historia. Es claro que unos y otros diferían en lo que se consideraba histórico. Los camarógrafos retrataron las corridas de toros, espectáculos, escenas de pueblos, siempre tratando de mostrar veracidad. A los intelectuales les disgustaban tales films porque, según su manera de ver, los asuntos no eran históricos.

Nuestra intención, al remitirnos a los orígenes del cine, fue aclarar el sentido de las películas que captaban la Revolución. Creemos no equivocarnos si concluimos que la aportación de México a la cinematografía universal es este cine de carácter documental, apegado fielmente a la realidad, sin juicio crítico y que trataba de mostrar la verdad de los hechos. Hoy este cine ha caído en el olvido y es nuestro

propósito que esta investigación complementada con estudios posteriores, contribuya para dar a conocer el cine mexicano, aunque sea en una forma descriptiva y llenar así esa laguna tan enorme de la cultura mexicana, que es el desconocimiento casi total de la historia de su cinematografía.

Quedan en pie muchas interrogantes: ¿Cuándo surgió el melodrama? ¿Recibió éste apoyo oficial? ¿Cuál ha sido el comportamiento del Estado mexicano frente a las películas? La temática ¿hasta qué punto ha sido determinada por la Iglesia, por el Estado, por la moda, por el concepto de moral? ¿Cómo ha actuado el Estado mexicano ante el documental de la Revolución? Las preguntas surgen a cada momento y es tiempo de enfrentarse a la historia del cine mexicano, con un espíritu de comprensión y explicación, puesto que es de sobra conocido que el cine mexicano es malo por naturaleza.

XI. BIBLIOGRAFÍA

ARCHIVOS

Archivos de ex Ayuntamiento de la Ciudad de México. Diversiones Públicas en General. 1891-1900, ms.

HEMEROGRAFÍA

El Alacrán, (caricaturas), México, Imprenta Literatura Artística, 1800-1899.

El Álbum de la Juventud, Órgano de la Sociedad Científica y Literaria Cuauhtémoc, director, E. S. Almonte. México, Tipografía de la Secretaría de Gobierno, 1893-1902.

El Amigo de la Verdad, semanario religioso y social, dedicado a la instrucción del pueblo, Puebla, Pue., Imprenta del Colegio de Artes y Oficios, 1882-1900.

El Amigo del Pueblo, diario político y de información, director, Agustín J. Tovar. México, s.i., 1897.

Anuario de la Academia Mexicana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, correspondiente de la Real de Madrid, México, Imprenta de la Secretaría de Fomento, 1895-1897.

Anuario Estadístico de la República Mexicana, director, doctor Antonio Peñafiel. México, Tipografía de la Secretaría de Fomento. 1895-1911.

El Arte y la Ciencia, publicación mensual de Bellas Artes e Ingeniería, director y fundador, ingeniero Nicolás Mariscal, México. s.i., 1909-1911.

El Bien Social, publicación de la Sociedad Filantrópica Mexicana, director, Francisco Sosa, México, Imprenta de la Secretaría de Fomento, 1888-1912.

Bohemia sinaloense, revista quincenal de literatura, director, Julio G. Arce. Culiacán, Sin., Imprenta Tipográfica de Faustino Díaz, 1897-1899.

Boletín del Instituto Científico-Literario del estado de México, director, licenciado Agustín González. Toluca, México, s.i., 1898-1905.

Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, México, Imprenta de Galván, 1839-1971.

Boletín Mensual Municipal de Estadística de la ciudad de México, publicación estadística de los servicios administrados por el Ayuntamiento, Secretaría del Ayuntamiento. México, 1899-1903.

La Buena Lid, publicación mensual religioso-católica, director José Luis Pérez. México, Imprenta de Orozco, 1892-1903.

Cine Avance, revista mensual de espectáculos, director, Lincoln Salazar. México, Editorial Ferro, 1962-1971.

El Combate, periódico de política, variedades y anuncios. México. Imprenta Padre Cobos, 1897-1898.

El Comercio, semanario consagrado a defender los intereses comerciales de Sonora, director licenciado Ernesto Peláez, Guaymas, Son., Imprenta de Eduardo Gaxiola, 1897-1898.

El Comercio de Morelia, semanario de comercio y anuncios, director Enrique Elizarrarás. Morelia, Mich., Imprenta de San Ignacio, 1894-1899.

Cómico, semanario, México, Imprenta de R. Murguía y Cía., 1898-1901.

El Consultor, periódico técnico de ciencias, artes, industrias, agricultura, comercio, minas, manufacturas, etc., director, Juan N. Revueltas, México, s.i., 1898-1903.

El Continental, publicación dominical de noticias jaliscienses y populares, director Tomás Ramírez, Guadalajara, Jal., s.i., 1892-1897.

El Continente Americano, periódico publicado cada tercer día, director Remigio Mateos, México, s.i., 1895-1899.

La Convención Radical, órgano de la sociedad del mismo nombre y de las clases obreras de toda la República, director José M. González, México, Imprenta y Litografía de Juan Flores, 1887-1903.

El Correo Español, diario destinado a la defensa de los intereses españoles, director F. Luis Juliet de Elizalde, México, s.i., 1890-1914.

El Cosmopolita, periódico del pueblo y para el pueblo, independiente, religioso, político, de variedades y anuncios, Orizaba, Ver., Imprenta Tipográfica "Popular", 1892-1911.

Le Courrier Français. Journal français du Mexique, director J. L. Regagnon, s.i., 1896-1897.

Crónica Mexicana, diario de la tarde, joco-serio, ilustrado y de noticias, director Carlos Montes de Oca. México, s.i., 1899-1901.

La Democracia, semanario de política, información, literatura, variedades y anuncios, director A. A. Valadés. Tepic, Nay., s.i., 1900-1901.

El Demócrata, diario político e informativo, director Joaquín Clausell. México, Imprenta de *El Demócrata,* 1893-1896.

El Despertador, semanario de religión, ciencias, literatura y variedades, director, licenciado Cecilio A. Robelo. Cuernavaca, Mor. Imprenta el Despertador, 1896-1897.

El Día, periódico de comercio, agricultura, industria, minería y noticias, directores, Trinidad Sánchez Santos y Gilberto Jaso. México, s.i., 1896-1897.

El Diario de Jalisco, periódico independiente defensor de los intereses comerciales, agrícolas e industriales del Estado, director, Rafael León. Guadalajara, Jal., Editorial R. León y Cía., 1887-1905.

Diario del Hogar, México, Tipografía Literaria 1881-1912.

Diario oficial del Supremo Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos, México, s.i., 1876-1971.

Don Quijote, semanario de buen humor, director Manuel M. Panes. México, s.i., 1898.

El eco de Tabasco, semanario independiente e informativo, director Juan S. Trujillo, San Juan Bautista, Tab., imprenta del propietario, 1900-1910.

La Enseñanza Moderna, revista mensual, director Lázaro Pavís, México, s.i., 1897-1908.

La Enseñanza Objetiva, semanario dedicado a la propagación y adelanto de este sistema y a la educación civil y moral de la juventud mexicana, director Miguel Quesada, México, editorial J. R. Bardillo y Cía., 1879-1904.

Facetas, publicación trimestral de crítica y análisis de temas intelectuales y culturales, editor Nathan Clich, México, s.i., marzo de 1971.

El Fígaro Mexicano, semanario ilustrado, de actualidades literarias y artes, director Rafael Guadalajara, México, editorial de *El Fígaro Mexicano,* 1896-1897.

Flor de Lis, publicación literaria quincenal, director Antonio Pérez Verdía, Guadalajara, Jal., imprenta de Juan Álvarez, Rodríguez, 1896-1898.

Frégoli, semanario humorístico, excéntrico, ilustrado, director Rafael Medina, México, s.i., 1897-1899.

Gaceta Oficial del Arzobispado de México, publicación mensual del Arzobispado de México, director presbítero doctor Gaspar Campuzano, México, s.i., 1897-1899.

Gacetas de literatura de México, Puebla, Pue., imprenta del Hospicio de San Pedro, 1896-1898.

Gil Blas, diario joco-serio, cómico e ilustrado, director Francisco Montes de Oca, México, imprenta de Gil Blas. 1892-1897.

Gil Blas Cómico, suplemento dominical del diario anterior.

El Globo, director Carlos Roumagnac, México, imprenta El Fénix, 1895-1898.

El Gorro de Dormir, trisemanario, México, s.i., 1899-1900.

El Hijo del Ahuizote, semanario independiente de oposición feroz e intransigente con todo lo malo. Director Daniel Cabrera, México, imprenta de *El Hijo del Ahuizote.* 1896-1900.

El Imparcial, diario de información general, director Rafael Reyes Spíndola, Carlos Díaz Dufoó y Salvador Díaz Mirón, México, imprenta *El Mundo.* 1896-1914.

El Instructor, publicación científico-literaria, director Jesús Díaz de León, Aguascalientes, Ags., imprenta de Trinidad Pedroza, 1896-1901.

El Liberal, diario de política e información general, director Carlos Roumagnac, México, s.i., 1898-1900.

La Libertad, bisemanario independiente, dedicado a la defensa de los derechos sociales, director Francisco L. Navarro, Guadalajara, Jal., tipografía "El obrero católico", 1898-1901.

Lucifer, semanario de información y de avisos, director José Antonio Fernández, Tepic, Nay., imprenta de la viuda de Legaspi, 1891-1900.

Memorias de la Sociedad Científica, Antonio Alzate, director Rafael Aguilar y Santillán, México, Imprenta del Gobierno, 1887-1955.

Mexican Herald, diario de noticias en inglés, director R. F. Gernsey, México, s.i., 1895-1915.

El Monitor, diario, director Luis del Toro, México, Imprenta Universal, 1897-1903.

El Monitor Republicano, diario de política, artes, industria, comercio, modas, literatura, teatros, variedades y anuncios, México, imprenta de Vicente García Torres, 1871-1896.

El Mundo, diario de información, director licenciado Rafael Reyes Spíndola, México, imprenta de *El Mundo,* 1896-1906.

El Mundo (Ilustrado), publicación semanaria, científica y literaria de bellas artes, informativa y de avisos, director Eulalio Aguilar, México, imprenta de la Escuela de Artes y Oficios, 1895-1914.

El Municipio Libre, diario consagrado a la defensa de la libertad municipal y de los derechos e intereses de la ciudad de México, director Cipriano Robert, México, imprenta Socialista de M. López y Cía., 1877-1899.

El Nacional (Revolucionario), diario popular, político y de información general, director Basilio Vadillo y otros. México, s.i., 1880-1900.

La Naturaleza, publicación científica de la Sociedad Mexicana de Historia Natural, México, imprenta de Ignacio Escalante, 1869-1903.

Novedades, El mejor diario de México, varios directores. México, imprenta del *Novedades,* 1937-1971.

Las Novedades, bisemanario de literatura, social y de avisos, director Arsenio Elías, San Luis Potosí, S.L.P. Imprenta Militar, 1897.

El 93, semanario liberal de literatura y de combate, director Anacleto Correa, Zitácuaro, Mich., s.i., 1899-1901.

La Nueva Era, bisemanario de información, director Manuel Ayala, Hidalgo del Parral, Chih., s.i., 1900-1911.

El Observador, semanario de literatura y variedades, direc-

tor Francisco Díaz, San Juan Bautista, Tab., imprenta de F. Díaz, 1897-1898.

El Observador Zacatecano, semanario político, de literatura y variedades, director Antonio O. Morán. Zacatecas, Zac., imprenta de la Escuela de Artes y Oficios, 1897-1899.

El País, diario de información general, director Trinidad Sánchez Santos, México, s.i., 1899-1914.

El Partido Liberal, diario de política, de literatura, comercio y anuncios, director José Vicente Villada, México, s.i., 1885-1896.

La Patria de México, diario político, científico, literario, comercial y de anuncios, director Ireneo Paz, México, imprenta de Ireneo Paz, 1877-1914.

La Patria Ilustrada, edición ilustrada de los lunes, literatura, política e informativa, director Ireneo Paz, México, imprenta de Ireneo Paz, 1897-1914.

El Periódico de las Señoras, semanario escrito por señores y señoritas, expresamente para el sexo femenino, directora M. viuda de Gamboa, México, imprenta del Hospicio de Pobres, 1896.

El Popular, diario político independiente, joco-serie y de caricaturas, director Francisco Montes de Oca, México, imprenta de *El Popular,* 1897-1904.

El Progreso de México, semanario dedicado a la agricultura práctica, a la industria y el comercio, director Francisco M. Ortiz, México, s.i., 1895-1911.

El Reproductor, periódico independiente, de política, variedades y anuncios, director licenciado José María Camacho, Orizaba, Ver., Tipografía Popular, Aguilar y Cía., 1891-1911.

El Reproductor Eclesiástico Mexicano, revista recomendada y aprobada por el Episcopado Mexicano y dedicada exclusivamente al clero, Puebla, Pue., imprenta La Misericordia Cristiana, 1896-1903.

Revista de Chihuahua, publicación literaria, social y de variedades, director Miguel Márquez, Chihuahua, Chih., imprenta de *El Norte,* 1895-1897.

Revista de Instrucción Pública, revista mensual de la secretaría de Justicia e Instrucción Pública, director Ezequiel A. Chávez, México, Talleres de Artes y Oficios, 1897-1900.

Revista Militar Mexicana, periódico científico y literario, director Francisco Romero, México, imprenta de la revista Militar Mexicana, 1889-1897.

Revista Moderna, publicación quincenal de literatura y artes, director Jesús E. Valenzuela, México, imprenta de Eduardo Dublán, 1898-1911.

Segundo Almanaque Mexicano de Arte y Letras, director Manuel Caballero, México, imprenta y litografía de la Oficina Impresora de Estampillas, 1896.

El Siglo XIX, México, imprenta de Cumplido, 1841-1896.

El Tiempo, diario católico, director Victoriano Agüeros. México, s.i., 1833-1912.

El Tráfico, semanario de comercio y anuncios, director Fernando Esprín, Guaymas, Son., imprenta de *El Tráfico,* 1895-1901.

El Tiempo Ilustrado, semanario, director Victoriano Agüeros, México, s.i., 1891-1912.

La Unión, semanario político y literario, director Francisco Arana, Tlalnepantla, Méx., imprenta de M. Fresco, 1896-1897.

El Universal, diario político de la mañana, director Luis del Toro, México, s.i., 1888-1901.

El Xinantécatl, semanario independiente de propaganda liberal, director Margarito González, Toluca, México, s.i., 1897.

La Voz de México, diario político, religioso, científico y literario de la Sociedad Católica, directores José Joaquín Arriaga y Trinidad Sánchez Santos, México, imprenta de Ignacio Escalante y Cía., 1870-1908.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

Aristarco, Güido. *Historia de la teoría cinematográfica,* traducción de Andrés Boglar, Barcelona, Lumen, 1968. (Palabra en el Tiempo, 30).

Ayala Blanco, Jorge. *La aventura del cine mexicano,* México, Era, 1968. (Cine-Club, 11).

Baty Castón y Chavance, Renée. *El arte teatral,* traducción Juan José Arreola, México, Fondo de Cultura Económica, 1965, (Breviarios 45).

Chiarini, Luigi. *El cine en el problema del arte,* traducción Elsa Martina. Buenos Aires, Ediciones Losange, 1956. (Estudios Cinematográficos 5).

—— *Arte y técnica del filme,* traducción Andrés Bogler, Barcelona, Laterza, 1968. (Historia, Ciencia y Sociedad, 25).

Diccionario de la Lengua de la Real Academia de la Lengua Española, Madrid, 1843.

Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México, varios autores, México, Porrúa, 1964.

Duca, Lo. *Historia del cine,* traducción Juan C. Fisner. Buenos Aires, EUDEBA, 1960 (Cuadernos 21).

Eisenstein, Serguei. *La forma en el cine,* traducción Luis Ángel Bellaba, Buenos Aires, Losange, 1958. (Estudios cinematográficos 15).

Enciclopedia Cinematográfica Mexicana 1897-1955, director Rafael Portas, México, Publicación Cinematográficas, 1955.

Fernández, Justino. *El arte del siglo XIX en México,* México, UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1967.

—— *El hombre: estética del arte moderno y contemporáneo.* México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1962.

Freund, Gisele. *La fotografía y las clases medias en Francia durante el siglo XIX, Ensayo de sociología y estética,* traducción Ma. Luisa Navarro de Luzuriaga, Buenos Aires, Losada, 1946.

García Riera, Emilio. *El cine mexicano,* México, Era, 1963. (Cine Club 3).

—— *Historia documental del cine mexicano.* Época sonora, 1926-1940, México, Era, 1969, vol. 1.

González Navarro, Moisés. *La Vida Social,* tomo VI de la Moderna de México. El Porfiriato, introducción de Daniel Cosío Villegas, México, Hermes, 1957.

Kracauer, Siegfried. *De Caligari a Hitler, Historia Psicológica del cine alemán,* traducción de Héctor Grassi. Buenos Aires, Nueva Visión, 1961. (Ensayos 21).

Lemaitre, Henri. *El cine y las bellas artes,* traducción Alberto Blasi, Buenos Aires, Losange, 1959. (Estudios cinematográficos 19).

Reyda, Jay. *Kino. Historia del filme ruso y soviético,* traducción Jorge Eneas Coomber, Buenos Aires, EUDEBA, 1965. (Biblioteca El Hombre y su sombra. La vida del Arte).

McGowan, Kenneth y Meluitz, William. *Las edades de oro del teatro,* traducción Carlos Villegas, México, Fondo de Cultura Económica 1964. (Colección Popular 54).

Magaña Esquivel, Antonio. "El cine", *México, cincuenta años de Revolución,* México, Fondo de Cultura Económica, 1962.

María y Campos, Armando de, *El teatro de género chico en* *la Revolución Mexicana,* México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1956.

El teatro de género dramático en la Revolución Mexicana. Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México.

Millingham, F. *¿Por qué nació el cine? Cuatro porqués fundamentales de la génesis cinematográfica,* Buenos Aires, Nova, 1947.

Mitry, Jean. *Dictionnaire du cinemá,* París, Larousse, 1963.

Reyes de la Maza, Luis. *El teatro en México durante el porfirismo,* México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1964. 2 vols. (Estudios y fuentes del arte en México 19, 22).

Salón Rojo, (Programas y crónicas del cine mudo en México.) Parte I (1895-1920) México, UNAM, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, 1968 (Cuadernos de cine 16).

Rodríguez Pramponi, Ida. *El arte contemporáneo,* Esplendor y agonía, México, Pormaca, 1964 (Colección Pormaca 1). *La crítica de arte en México en el siglo* XIX. Estudio y documentos. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1964, 3 volúmenes. (Estudios y fuentes de arte en México 16-18).

Romero de Terreros y Vinet, Manuel, *Catálogo de las exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos de México, 1850-1898,* UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1963. (Estudios y fuentes del arte en México 14).

Ross, Stanley Robert. *Fuentes de la Historia Contemporánea de México, Periódicos y Revistas,* México, El Colegio de México, 1965, 2 vols.

Sadoul, George. *Dictionnaire des cinéastes,* París, Editions du Seuíl, 1965.

Las maravillas del cine, traducción José de la Colina,

México, Fondo de Cultura Económica, 1960. (Breviarios 29).

Schickel, Richard. *Cine y cultura de masas,* traducción Jorge Piatogorsky, Buenos Aires, Paidós, 1964. (Mundo Moderno 36).

Valadés, José C. *El Porfirismo, historia de un régimen.* México, Patria, 1948, 3 vols.

Historia del pueblo de México desde sus orígenes hasta nuestros días, México, Editores Mexicanos Unidos, 1967, 3 vols.

Vázquez de Knauth, Josefina, *Nacionalismo y educación en México,* México, El Colegio de México, 1970. (Centro de Estudios Históricos. Nueva Serie 9).

Villegas López, Manuel, *El cine en la sociedad de masas,* Arte y comunicación. Madrid, Ediciones Alfaguara, 1966. (Hombres, hechos e ideas IV).

Zea, Leopoldo, *Apogeo y decadencia del positivismo en México,* México, El Colegio de México, 1944.

XII. APÉNDICE DOCUMENTAL

Tomado de *Novedades*, noviembre 26 de 1944, p. 6.

"Novedades en el cine. Apuntes para la historia de nuestro cine. ¿Quién trajo el cine a México?". Por José María Sánchez García.

La palabra cine que hoy aplicamos tanto al arte de la producción fílmica como a los teatros en que se exhiben las películas, no es más que una abreviatura del término cinematógrafo, al que ha venido a desplazar por su brevedad y facilidad de pronunciación. El francés León Bouly creó la palabra *cinematographe* para aplicársela a la máquina de tomar y reproducir vistas fijas que había inventado y, como su solicitud de patente llevaba el 12 de febrero de 1892, podemos decir que en aquel día nació el término que más tarde habría de emplearse para los aparatos de vistas en movimiento, y que dio origen a nuestra abreviatura cine.

Un estribillo que popularizó la coupletista Amalia Molina, hace más de un cuarto de siglo, decía con acento andaluz y música de jota:

P'a decir cinematógrafo
he pasao la pena negra;
y ahora le llaman el cine. . .
¡Si será mi suerte perra!

Cuando los hermanos Lumière dieron su primera función pública de cine en el sótano del Gran Café, en París la noche del 28 de diciembre de 1895 su aparato y el espectáculo

mismo llevaban el nombre que patentó Bouly: cinematógrafo, y años más tarde, cuando las salas de proyección empezaron a multiplicarse, también se les dio por extensión el mismo nombre.

No crean mis lectores que todas las naciones del mundo concuerdan en dar a Luis y a Augusto Lumière la gloria por la invención del cine en movimiento. Inglaterra le atribuye ese honor a Birt Acres; Alemania, al inventor del Bioskop, Max Skladanowsky; Italia a Filomeno Alberini y Estados Unidos al gran Thomas Alva Edison. E igual que con los inventores del mágico mecanismo, ha ocurrido con los que primero lo llevaron a los diferentes países, pues en cada uno de ellos hay dos o tres personas acreditadas por sus partidarios con tal distinción, sin que en muchos casos se logre esclarecer la verdad, por falta de datos fidedignos.

Para mí siempre ha sido materia de capital importancia el que se saque a relucir la verdad a este respecto, en lo que a México se refiere, pues he notado que los autores no acaban de ponerse de acuerdo sobre quién merece nuestro eterno reconocimiento por habernos traído el cine.

Hace dos años asistí lleno de una curiosidad bien justificada, a una función que se celebraba en el Palacio Chino, con objeto, según rezaba el programa, "de saldar la deuda de gratitud que los cinematografistas de hoy habían contraído con mis precursores de ayer". Pero me llevé un perfecto chasco porque de los que nos prometieron presentarnos; y ninguno de los que se tenía por iniciadores de la industria en nuestra patria, fueron invitados al espectáculo, con lo que nos quedamos sin pagar la deuda. Los que aparecieron en escena en aquella ocasión, presentados al público como iniciadores, aunque sus méritos muy suyos dentro de la industria, que desde luego reconozco sin ambages, no poseían el que allí se les atribuía, cosa bien sabida de ellos mismos cuando se dejaron ataviar con galas que no les pertenecían. Y para colmo, el encargado de hacer las presentaciones ignoraba por completo el verdadero carácter de las personalidades que mostraba, dando al público, quizás sin fe, una falsa impresión de ellos más perjudicial que beneficiosa para los interesados.

Aquel desfile disfrazado de homenaje despertó en mí un deseo ardiente de sacar de las tinieblas la realidad de los hechos, tantas veces desvirtuada por la vanidad malsana de algunos aprovechados; para dar honor a quien honor merece y despojar a los usurpadores de sus falsas glorias.

Y vino el azar, en una mañana de octubre de 1942, a colocar en mis manos, en forma de carta, la prueba palpable entonces. Paseando por el mercado de las cosas viejas de la República de Paraguay, en busca de alguna ganga con qué enriquecer mi museo privado de antigüedades, se me ocurrió registrar en un montón de partituras viejas que estaban a la venta en uno de los puestos, cuando hete aquí que de en medio de ellas se desliza un pliego de papel grueso y escrito a mano, que no habría tenido importancia alguna para mí, de no haber visto en él la firma bien conocida de uno de nuestros patricios y en un ángulo las iniciales 'P.D. enlazadas.

Se trataba de una carta que textualmente decía lo siguiente:

'México, diciembre 6 de 1897, señores S. B. Toscano y Cía. Presentes.

Estimados señores:

Doy a ustedes las gracias por la invitación que bondadosamente se sirven hacerme, para que, con mi familia, visite yo el cinematógrafo de su propiedad; pero no puedo aceptarla por ahora, por impedirme las muchas atenciones que me rodean y que demandan todo mi tiempo. De ustedes, afmo., servidor.

Porfirio Díaz'

Inútil es decir a ustedes que no fue necesario discutir ni regatear, cualquier precio por aquel documento me parecía bajo; pero el vendedor tomándome por un loco sin duda, pidió veinte centavos por él, creyendo hacer el gran negocio.

Salí de aquel sitio en estado febril, bulléndome en el cerebro dos fechas que no podía olvidar: la que marcaba la aurora del cine en París ¡28 de diciembre de 1895! y la que sin duda iba a descubrirme cuándo vino a nuestra tierra el invento de los hermanos Lumière: ¡6 de diciembre de 1897!

Sabía que el ingeniero Salvador Toscano Barragán aún vivía, y acto seguido traté de comunicarme con él. Se encontraba entonces en Cuernavaca, pero su hijo, el Lic. Salvador Toscano se encargó de trasmitirle mi deseo, y 10 días después logré al fin ponerme frente a frente del hombre que, a no dudar era el que yo deseaba: el que trajo de Europa la invención de los hermanos Lumière.

Pero mi entrevista con él es cosa que merece capítulo aparte, por lo que tendré el gusto de narrarla en mi artículo siguiente de esta serie.

Tomado de *El Monitor Republicano*, domingo 16 de agosto de 1896, p. 2.

El cinematógrafo Lumière

Antes de anoche se efectuó en los altos de la droguería Plateros una exhibición del aparato llamado cinematógrafo Lumière, exhibición dedicada a la prensa de la capital.

El cinematógrafo es una especie de linterna mágica que proyecta su cono luminoso sobre una pantalla blanca colocada frente a los espectadores.

En el campo luminoso de la pantalla se desarrollan escenas de vida y movimiento sorprendidos por los aparatos fotográficos del inventor.

Antes de anoche presenciamos las siguientes escenas:

Llegada de un tren.
Montañas rusas.
Jugadores de 'ecarté'.
La comida del niño.
Salida de los talleres Lumière en Lyon.
El regador y el muchacho.
Demolición de una pared.
Los bañadores (sic). (bañeros)

Todas estas escenas son a cual más maravillosas.

En la *Llegada del tren,* se ve avanzar con sus movimientos naturales la locomotora seguida por los vagones de pasajeros, y éstos desembarcar presurosos y alejarse.

La escena es tan natural, que hasta parece percibirse el ruido del tren y el murmullo de los pasajeros.

En *Montañas rusas,* se representa una escena semejante a la que vimos en la pantomima *Un bautizo en el carnaval,* en el circo Orrín: un batel desciende por una rampa y rompe el agua en menudo rocío que envuelve por un momento la embarcación.

En *Una carga de coraceros,* se ve palpablemente la inmensa polvareda que levantan los cascos de los caballos y que envuelve en densa nube el campo de operaciones.

En *Jugadores de 'ecarté',* se ve la actitud meditabunda a veces, y a veces febricitante de los jugadores, mientras el mozo se acerca con una charola con vasos y botellas de cerveza y espía tras de la cabeza de uno de los jugadores las cartas que tiene en la mano, y mientras un tercero vierte la cerveza de las botellas en los vasos.

La comida del niño, es una escena del hogar de M. Auguste Lumière, el inventor del aparato. Se ve sentado en la mesa a M. Lumière de un lado, su hijo, un niño de corta edad, enmedio y del otro lado a la señora de Lumière. M. Lumière da de comer postres al niño, mientras la señora sirve el té.

La salida de los talleres Lumière, representa el momento en que un número crecido de obreros abandona los talleres.

El regador y el muchacho es una escena chusca. El regador con una "culebra" de caucho irriga el jardín; el muchacho pisa la culebra para que no salga agua y al observar la boca del tubo, el regador, el muchacho levanta el pie y sale agua con fuerza, bañando la cara del regador.

En *Demolición de una pared,* aparece también M. Lumière dirigiendo la operación: cae la pared y una nube de polvo envuelve a los albañiles.

En *Los bañadores* se ve a éstos arrojándose al mar en una playa; se observa el movimiento de las olas y el desgranamiento del agua al caer los bañistas. En todas estas escenas están perfectamente fotografiados los movimientos: hay vida natural y animación en ellas, y todo produce un efecto por demás maravilloso.

Tomado de *El Mundo (Ilustrado),* domingo 23 de agosto de 1896, pp. 118-119.

La novedad del día en México. El cinematógrafo Lumière.

El aparato de los Lumière, que acaba de exhibirse con buen éxito en esta capital, es una admirable aplicación de la cronofotografía, que maravilla por su precisión y sencillez.

A poco que la fotografía había progresado lo bastante para producir instantáneas, los sabios se propusieron emplearla con objeto de fijar escenas fugitivas, que luego pudieran ser objeto de estudio y meditación; así es como en 1874 Janssen se sirvió de su revólver fotográfico para la observación del paso de Venus por el disco del sol; y Mugbrigde, de San Francisco Cal., obtuvo en la misma época series de fotografías de objetivos cuyos obturadores se levantaban a intervalos regulares por aparatos ingeniosos que movía la electricidad. Desde esa época, el célebre fisiólogo Mr. Marey ha venido utilizando la cronofotografía para el estudio de la locomoción animal, del vuelo de las aves y otros fenómenos fisiológicos. Éstos y otros autores que en el asunto se han ocupado, se dedicaron todos a obtener pruebas sucesivas en número restringido, haciendo la descomposición o el análisis del movimiento, pruebas que estudiaban después la reconstitución de las síntesis del movimiento. Las tentativas de los experimentadores a este fin encaminadas, consistían solamente en la recomposición de veinticinco o treinta pruebas.

Muy recientemente Edison ha logrado realizar esta síntesis por medio del aparato que llama Kinetoscopio, y en el que los espectadores, aislados, pueden ver largas series de pruebas fotográficas, sucediéndose a cortísimos intervalos, representando escenas animadas muy curiosas, con duración de cerca de treinta segundos.

Pero animada de movimiento continuo, la banda pelicular donde están pintadas esas escenas, para dar una impresión perfecta, no debe verse cada prueba sino durante un tiempo muy corto, que apenas llega a unos diez milésimos de segundo.

En tales condiciones, la iluminación es muy débil, se necesita un objetivo muy luminoso, las escenas tienen poca amplitud y profundidad, destacan sobre un fondo oscuro,

y lo menos son necesarias treinta pruebas por segundo para dar a la retina una impresión continua.

El cinematógrafo no tiene estos inconvenientes: disminuye a quince el número de pruebas por segundo; se puede contemplar por muchas personas a la vez, proyectando en una pantalla escenas animadas que duran más de un minuto; la amplitud a la cual pueden apreciarse los objetos, no es limitada y puede representarse la animación de las calles y las plazas públicas con todos los detalles de la realidad.

Vamos a procurar dar a nuestros lectores una descripción breve del aparato de los señores Lumière y de su funcionamiento ingenioso.

La banda peculiar, en la cual están fijas las imágenes con la apariencia de fotografías ordinarias, tiene quince metros de largo y tres centímetros de ancho. De ambos lados hay perforados agujeros equidistantes que corresponden a cada imagen.

Las diversas pruebas obtenidas a intervalos de un quinceavo de segundo, son rigurosamente semejantes, de modo que si se ponen dos imágenes cualesquiera, las partes que representan objetos movibles tendrán posiciones cuya diferencia equivaldría al movimiento efectuado en los momentos de obtener las pruebas.

La banda enrollada en sí misma y encerrada en una caja por encima del aparato, está sostenida por una especie de carrete metálico, sale por una abertura, desciende verticalmente, rodea un segundo carrete, sube, pasa por encima de otro carrete y va a enrollarse en él. El movimiento de la banda se obtiene por un manubrio que a favor de un ingenioso sistema de multiplicación y engranaje se comunica a los carretes y a los tallos metálicos que los sostienen y a un tambor de doble disco.

El ingenioso y complicado mecanismo del aparato hace que la banda, al desenrollarse, vaya a presentar una imagen delante de una abertura cada quinceavo de segundo; esta abertura es atravesada por un haz luminoso de poderosa intensidad que, por un juego de lentes, proyecta la imagen real aumentada hasta el tamaño natural en una pantalla transparente, donde puede ser observada por espectadores colocados en dos salones contiguos; los unos, los que están en el mismo salón en el aparato, podrán percibir por reflexión la imagen proyectada; los otros, los del departamento vecino, la verán a través de la pantalla, pero todos con la ilusión de un cuadro vivo.

Si al pasar las imágenes por delante de la abertura que las ilumina siguieran en movimiento, no interrumpido, las figuras proyectadas en la pantalla participarían de ese movimiento que el ojo del espectador no podría seguir, pues apenas habría tiempo para impresionar la retina. Por eso el mecanismo está dispuesto de modo que la película no se maltrate en la excursión que tiene que efectuar por las partes principales del aparato, y arreglado con tanta precisión, que la banda y las imágenes que lleva quedan inmóviles durante los dos tercios del tiempo, el otro tercio se emplea en la progresión de dicha banda, durante este intervalo se interrumpe la proyección de rayos luminosos, y mediante la persistencia de las impresiones en la retina, que dura un vigésimo de segundo, el ojo percibe una serie de impresiones luminosas, que le causan la perfecta ilusión de cuerpos en movimiento, por la prodigiosa y bien calculada celeridad con que se suceden las impresiones, sin darse cuenta de las intermitencias de la luz, por lo mismo que han quedado y no han podido interrumpirse las impresiones que persisten. Pasando la luz durante dos tercios del tiempo total, no necesita de un alumbrado muy fuerte.

El mismo aparato sirve para obtener las pruebas positivas y negativas, recibiendo en la banda sensibilizada las imágenes que se desean, por medio de un objetivo ordinario de fotografías, y lográndose así obtener hasta novecientas pruebas por minuto del cuadro más animado y más lleno de movimiento y vida que se pueda imaginar.

El aparato Lumière será un recurso precioso para el estudio de los movimientos por medio de la fotografía. No sólo los podemos apreciar en sus detalles más delicados y sus distintos periodos, sino que podemos multiplicarlos a voluntad, graduarlos, dividirlos, y prolongarlos; y como la velocidad del aparato depende de la mano que se aplica al manubrio, al hacer la síntesis efectuarlo con la lentitud que se desee, según el objeto de estudio.

Como ilustraciones de esta sucinta descripción, acompañamos estas líneas de un grabado, que es *facsímile* de una banda de pruebas fotográficas, obtenidas por el cinematógrafo: representa el almuerzo de un niño, acompañado de sus cariñosos padres. Las imágenes deben verse de izquierda a derecha, para formarse idea de la sucesión de movimientos.

También publicamos otro grabado que representa al señor Lumière, obteniendo pruebas negativas por medio de su procesamiento.

Invitados la semana pasada por el señor ingeniero don Fernando Ferrari Pérez, asistimos a la primera sesión de cinematógrafo que en la capital se daba, y quedamos altamente complacidos. ¡Qué ilusión tan perfecta! ¡Qué hermosas vistas se desplegaban ante nuestros ojos admirados, con la vida y movimiento de la realidad.

Felicitamos al señor Ferrari, porque ha sabido arreglar un espectáculo digno de un pueblo culto.

Tomado de *El Universal*, miércoles 19 de agosto de 1896, p. 3.

El cinematógrafo Lumière.

Nuestro inteligente y caballeroso amigo el señor ingeniero don Fernando Ferrari Pérez, se sirvió invitarnos en nombre de los señores Barón Bernard y Gabriel Vayre, para una sesión que en la noche del último viernes se daría con el cinematógrafo Lumière en la segunda calle de Plateros 9 (altos de la Droguería Plateros), donde el aparato se había instalado.

Aun cuando esa noche no pudimos concurrir, nos apresuramos a hacerlo en la siguiente, admirando ocho cuadros llenos de movimiento y vida.

El cinematógrafo es una cámara semejante al kinetoscopio, pero proyecta las imágenes sobre una pantalla, como la linterna mágica; de suerte que los espectadores se hallan cómodamente sentados, y todos a un tiempo disfrutan de los cuadros.

Entre los ocho que vimos, cuáles son, *Disgustos de niños, Las Tullerías de París, Carga de coraceros, Demolición de una pared, El regador y el muchacho, Jugadores de ecarté, Llegada del tren, Comida del niño*, nos impresionaron vivamente tres: *La carga de coraceros, Demolición de una pared* y *Llegada del tren.*

El primer cuadro de estos últimos, representa un campo: a lo lejos se distingue una faja oscura, y, por instantes, va haciéndose perceptible un escuadrón que avanza al galope hasta llenar toda la escena.

El segundo cuadro consiste en un grupo de trabajadores que trata de derribar un muro en una construcción vieja, muro que, al desplomarse, envuelve a todos en nubes de polvo, y cuando éstas se disipan, aparecen los operarios trabajando.

El tercer cuadro es una estación de paso: en el fondo se distingue la locomotora con su caudal de trenes que se acerca veloz, y después detiene su carrera; los pasajeros, unos bajan y otros suben con esa precipitación tan propia de momentos semejantes, pero con tal vida representando, con tal verdad, que la ilusión no puede ser más completa y asombrosa.

Falta aunar el sonido al aparato por medio del fonógrafo, y dar color a las figuras; pero el movimiento de las escenas subyuga de tal manera que la imaginación todo lo suple.

Tomado de *Gil Blas*, domingo 16 de agosto de 1896, p. 3.

El cinematógrafo Lumière, la maravilla del siglo.

La noche del viernes asistimos a la sesión que los empresarios del aparato citado dedicaron a la prensa de la capital. A reserva de ser más explícitos, pues el espectáculo merece la pena sólo diremos que es una positiva maravilla.

Diremos únicamente que es la reproducción fiel y exactísima de una escena de la vida real, tomada por un procedimiento igual al del Kinetoscopio, pero reproducido en el cinematógrafo, de tamaño natural algunos cuadros y otros de dimensiones bastantes para apreciar los más minuciosos detalles.

El programa del viernes lo compusieron los siguientes cuadros:

Llegada del tren.
Jugadores de 'ecarté'.
El regador y el muchacho.

Disgustos de niños.
Quemadores de yerbas.
Juegos de niños.
Comitiva Imperial en Buda-Pest.
Una plaza en Lyon.
Bañadores en el mar.
Comida del niño.
Montaña rusa.

Cada uno de estos cuadros arranca justos aplausos a los espectadores.

El *Disgusto de niños*, fue uno de los que más llamaron la atención, pues se trata de dos graciosos bebés, uno de los cuales pretende quitar al otro una taza. Los manazos, los pucheritos y el llanto del más pequeño son tomados como del natural, de lo más atractivo.

La *Llegada del tren*, en que se ve el andén lleno de gente, la majestuosa aproximación de la locomotora y el subir y bajar de los pasajeros a los coches.

Todo es admirable y digno de verse como una novedad de gran mérito.

Con más tiempo que ahora, procuraremos dar a nuestros lectores idea más exacta del espectáculo.

Tomado de *El diario de Jalisco*, jueves 1o. de octubre de 1896, p. 3.

El vitascopio.

Cada vez alcanza este maravilloso aparato mayor popularidad. Con justicia es la manifestación suprema en su género; es una de las más altas conquistas de la inteligencia humana.

Reproduce la vida real con una exactitud que causa pasmo;

escenas de la vida de las ciudades, de la campestre; reproducción de los procedimientos de la industria, costumbres típicas, etcétera, todo se encuentra ahí, y es tal a veces la ilusión, que con la realidad se confunde.

El público comienza a concurrir cada vez más en mayor número y hace bien, pues el espectáculo es digno de una sociedad civilizada como la nuestra.

Desde hoy, para mayor atractivo, se cambiará el programa incluyendo en él, entre otras cosas, *El lazador mexicano*.

Tomado de *El Correo Español*, domingo 20 de septiembre de 1896, p. 2.

El cinematógrafo Edison.

Este notable aparato, de reciente invención y que tanto está llamando la atención, va a ser presentado al público de esta capital en la próxima semana en el teatro Orrín.

La combinación para la próxima exhibición es muy ventajosa para el público, por lo moderado de los precios y la amplitud del local para recibir numerosa concurrencia. Las tandas de exhibición comenzarán a las cinco de la tarde, con una variedad de vistas notable, contándose éstas como trescientas y otras más que se procuren con asuntos del país.

Hay el proyecto, más adelante, de otra combinación que dará como resultado el que el público que concurra a la zarzuela sea obsequiado en un entreacto con una sesión del cinematógrafo. Respecto de este aparato podemos decir que lo hemos visto funcionar en el último viernes con un resultado muy agradable.

Las figuras del natural tienen buena talla, movimientos exactos y apropiados, con variadísimos detalles que no se pierden.

Llamó mucho la atención un trabajo de obreros herreros, cuyas figuras dan el tamaño natural; la escena es viva y apropiadamente movida; una plaza con su trajín de carros, tranvías y otras diversas figuras en movimiento, y sobre todo, *El baile de la serpentina*, que además del tamaño natural, hay variante de colores en el traje, cuyas vaporosas ondas oscilantes con tanta naturalidad, que hasta las formas de la bailarina se perfilan.

En cambio, la catarata del Niágara palidece y ofrece poco colorido natural. Sin embargo, éste y algún otro defecto son de los que estarán corregidos para la exhibición al público, pues precisamente hasta ahora se han estado haciendo las pruebas necesarias para la mejor instalación.

Como quiera que el aparato del que nos ocupamos es de tanta novedad y los precios estarán al alcance de todas las fortunas, es seguro que el nuevo espectáculo se verá favorecido por todo el público afecto a conocer las grandes novedades y a divertirse con todo espectáculo.

El privilegio concedido por el autor sólo lo tiene para el país la empresa que lo va a explotar.

Entendemos que el éxito de las exhibiciones va a ser seguro.

Título de las películas filmadas por los enviados de los hermanos Lumière:

1. *Escena en los baños de Pane.*
2. *Paseo en el canal de la Viga.*
3. *Alumnos del Colegio Militar* (Castillo de Chapultepec).
4. *El general Díaz, paseando a caballo en el bosque de Chapultepec.*

5. *Doña Carmen Romero Rubio de Díaz, en carruaje.*
6. *El general Díaz, despidiéndose de sus ministros.*
7. *Grupo de indios al pie del árbol de la Noche Triste.*
8. *El general Díaz y sus ministros, en Chapultepec.*
9. *Carga de rurales en la villa de Guadalupe,*
10. *Pelea de gallos.* (Filmada en Guadalajara).
11. *Alumnas del colegio de la Paz, en traje de gimnastas.*
12. *Un amansador.* (Filmado en Guadalajara).
13. *Elección de yuntas.*
14. *Baño de caballos.*
15. *Baile de la romería española en el Tívoli del Eliseo.*
16. *Duelo a pistola en el bosque de Chapultepec.*
17. *Proceso de ejecución de Antonio Navarro.*
18. Se dice que filmaron rincones y alrededores de la capital. No se sabe cuáles, porque no se programaron las películas. Posiblemente se trata de una noticia falsa.
19. De las fiestas patrias de 1896 tomaron 7 películas, entre otras, *La llegada de la campana de la Independencia*, *El general Díaz, acompañado de sus ministros, en desfile de coches*, *Desfile de rurales*, *El general Díaz, recorriendo el zócalo.* (Las otras no se han identificado.)

Títulos de las películas que trajeron consigo y que mostraban sucesos y aspectos de otros lugares:

1. *La pesca de las sardinas.*
2. *Disgusto de niños.*
3. *Pelea de mujeres.*
4. *Comida de niño.*
5. *Comitiva imperial en Buda-Pesth.*
6. *El regreso de las carreras.*
7. *Tocinería en Chicago.*
8. *Las Tullerías en París.*

9. *Salida de los talleres Lumière en Lyon.*
10. *El perro y el niño.*
11. *Llegada del tren.*
12. *Montañas Rusas.*
13. *Desfile del 96o. regimiento de línea.*
14. *Jugadores de 'ecarté'.*
15. *El sombrero cómico.*
16. *El acuario.*
17. *El juego de Tric-Trac.*
18. *La embajada de Corea en el coronamiento del zar.*
19. *Bañadores en el mar.*
20. *Discusión.*
21. *El regador y el muchacho.*
22. *Concurso de automóviles en París.*
23. *La pesca del bebé.*
24. *Carga de coraceros.*
25. *Demolición de una pared.*
26. *Steeple-Chase.*
27. *Paseo de elefantes en el jardín de aclimatación de París.*
28. *Artillería española disparando.*
29. *Un vivac español.*
30. *El paso del zar y el presidente de Francia por el puente de la Concordia.*
31. *12 Vistas de las tropas españolas en Cuba y España.*
32. *8 Vistas de la visita de Nicolás II de Francia.*
33. *Baile ruso.*
34. *Dragones alemanes saltando la barra.*
35. *Rocas de la virgen en Biarritz.*
36. *Pugilistas en Londres.*
37. *El zar y la zarina yendo a la coronación de Moscú.*
38. *Tocinería en Francia.*
39. *Regimiento de Turcos de Argelia en París.*
40. *El sombrero cómico.*

41. *Relevo de guardias en el palacio real de Madrid.*
42. *El general Saussier, generalísimo del ejército francés.*
43. *Cazadores de Francia.*
44. *Tigres en el jardín de aclimatación de París.*
45. *Una calle en Londres.*
46. *El juego de agua en la plaza real de Stuttgart.*
47. *Campos Elíseos de París.*
48. *Puesta del sol. . . .*
49. *Embajador de Francia en la coronación de Nicolás II.*
50. *El fotógrafo.*
51. *El acuario.*
52. *La pesca de las sardinas.*
53. *Mujeres isleñas de Tenerife abasteciendo de carbón a barcos de la escuadra.*
54. *Desfile de lanceros de la reina.*
55. *Salida de un regimiento de ingenieros españoles para Cuba.*
56. *Sección de artillería española, disparando fuego en combate.*
57. *Vista de Berlín.*

Títulos de algunas de las películas programadas en el kinetófono y en el kinetoscopio desde septiembre de 1896 a diciembre de 1897:

1. *El populista irlandés.*
2. *Amy Muller, bailarina.*
3. *Suplicio de Juana de Arco.*
4. *Una calle en Nueva York.*
5. *Paseo por el mar.*
6. *Apuestas de box.*
7. *Lucha de perros.*

8. *Danza escocesa.*
9. *Incendio.*
10. *Lanzador mexicano.*
11. *Danza triby.*
12. *El rescate de Juan Smith. por Pocahontas.*
13. *Danza de carnaval.*
14. *Ejercicios en el trapecio.*
15. *Danza Buck Wing.*
16. *El auxilio.*
17. *Un linchamiento en Texas.*
18. *Escena cómica en una lavandería china.*
19. *Elsie Jones, bailarina.*
20. *Escena de la muerte en triby.*
21. *Riña en un café.*
22. *Baile de sol.*
23. *Escena de "La bandera blanca".*
24. *Frente al mercado de Washington.*
25. *Regatas en tinas.*
26. *Paseo en la playa.*
27. *Duelo entre mujeres.*
28. *Escena variada.*
29. *Danza del paraguas.*
30. *Baile de fantasía.*
31. *Cissy Fitzgerald, bailarina.*
32. *Pareja que ganó el pastel de Navidad.*
33. *Aventura de un pescador.*
34. *Danza de la India.*
35. *Carreras de caballos.*
36. *Escenas de cantina.*
37. *Annie Oaklay, campeón de tiro.*
38. *Bahía de Nueva York.*
39. *Edward y Watwink, pugilistas.*

40. *El beso de Irwin.*
41. *Paseo en la playa.*
42. *Danza de la Plata, Ceilán.*
44. *Policía montada.*
45. *Parque Bowling Green.*
46. *Talleres Edison, Orange, N. J.*
47. *Calle 14 y Broadway.*
48. *Baile de carnaval.*
49. *El hombre de las mil caras.*
50. *Baile de carnaval.*
51. *Paso de M. Brian para Orange.*
52. *Apuestas de box.*
53. *Elevado.*
54. *Labradores en el campo.*
55. *Escena de natación.*
56. *Riña en un café.*
57. *Paseo en bicicletas.*
58. *Pirámide humana.*
59. *Luchadores.*
60. *Escenas en un jardín.*
61. *Princesa Alí.*
62. *Aventura de un pescador.*
63. *Paseo en carruaje.*
64. *Desfile de artillería ligera.*
65. *Mercado de caballos en Búfalo.*
66. *Juramento de McKinley en Washington.*
67. *Danza del vientre.*
68. *Perro Serpentina.*
69. *La Serpentina, bailarina.*
70. *Gatos boxeadores.*
71. *Danza egipcia.*
72. *Escena de costumbres americanas.*
73. *Caballo bailando.*

74. *Un duelo.*
75. *Búfalo Bill y su escolta.*

Tomada de *El Tiempo*, mayo 3 de 1898, p. 1.

El aristógrafo.

Este nuevo aparato de óptica en exhibición actualmente en la calle Del Espíritu Santo 1½, es no solamente una curiosísima aplicación de las leyes físicas que se relacionan con el órgano de la vista, sino una muy notable inversión científica, que ha venido a resolver un problema perseguido desde hace mucho tiempo, por los sabios europeos.

En 1832 fue inventado por el eminente físico Mr. Wheststone el primer estereoscopio, que consistía en dos pequeños espejos colocados en ángulo de 45°, uno respecto del otro. En dichos espejos venían cada cuál la suya y superpuesta en un mismo lugar, lo cual producía la ilusión estereoscópica mostrando los objetos como si fueran vistos desde los dos puntos correspondientes respectivamente a cada uno de los dos ojos, que es de los que depende la estimación de la forma y contornos y distancias de los objetos reales.

Por esta diferente posición de los dos ojos, la cual permite ver los objetos por más de un lado al mismo tiempo, es por lo que nos es dable distinguir las distancias y profundidades. La vista de un ojo pasa, por decirlo así, detrás y a un lado de un objeto, y va a ver más adelante otro distinto que para el otro ojo estará cubierto o interceptado por el que se halla en primer término. Admira verdaderamente esta sabia disposición de nuestros órganos a realizar con perfección sus funciones.

Inventando el primer estereoscopio vino poco después el perfeccionamiento imaginado por Webster, y quien reemplazó los espejos por lentes cuyos ejes inclinados el de una con respecto a la otra, daban el mismo resultado de la superposición a la vez que amplificaban un poco las imágenes. Tal es el estereoscopio generalmente conocido.

Desde poco tiempo después de realizado el invento de Webster se trató de combinar la ilusión estereoscópica con las proyecciones de la linterna mágica, a fin de hacer ver en tamaño natural lo que el estereoscopio hacía ver en pequeño.

Este problema es el que acaba de resolverse en México.

Varias soluciones habían sido propuestas, pero ninguna de resultado práctico. Se necesitaba que, a pesar de proyectarse las dos vistas sobre una pantalla, cada ojo viese solamente la que le corresponde.

Para esto D'Almeida propuso el empleo de vidrios de dos colores invertidos en unos anteojos colocados para el uso de cada espectador, pero esto no dio resultado por la enorme absorción de luz, pues la de la proyección queda reducida a una séptima parte del espectro y todavía ésta vuelve a ser absorbida en parte por los vidrios de los anteojos de color.

Stroh propuso el sistema de eclipses sucesivos en las linternas y en las imágenes que vienen a cada ojo, pero para obtener resultado, empleaba una trasmisión mecánica que sólo era posible establecer para dos espectadores colocados uno a cada lado de la linterna.

La solución que acaba de darle el inventor mexicano Sr. Luis Adrián Lavie, es elegante y enteramente práctico. Consiste en aplicación de electricidad para mover los diafragmas y obturadores de los anteojos en relación isócrona y perfecta con las obturaciones o eclipses de la proyección.

Creemos que este invento mexicano será bien recibido y celebrado aún en el extranjero.

De las vistas que están en exhibición en la presente semana, llamaron particularmente nuestra atención las siguientes:

Puente de los suspiros en Venecia.
Fachada principal de la Escuela de Ingenieros de México.
Patio de los leones de la Alhambra, Granada.
Palacio Real de Berlín.
Patio del Alcázar de Sevilla.
Duelo a muerte en el bosque de Chapultepec.
Paisaje agreste en el valle de México.
La Venus de Médicis del Museo de Florencia.

Tomado de *El Imparcial*, viernes 29 de abril de 1898, p. 3.

El aristógrafo eléctrico. Notabilísimo invento mexicano.

Ver de relieve, ver de bulto, es el resultado de ver con los dos ojos.

Los dos ojos están colocados en dos puntos diferentes y a distancia uno del otro: en consecuencia, ven cada objeto desde diferente punto de vista, o lo que es lo mismo, lo ven por distinto lado.

Asociando las dos impresiones de los ojos se concibe la forma de profundidad a lo largo o en la dirección de la vista del objeto que ha sido visto por dos fases al mismo tiempo.

Esto es bien claro, pero, no obstante, la ciencia tardó muchos años para llegar a determinar las leyes de la visión de relieve.

La vista de un ojo pasa en una dirección tal, que puede ver el punto o el objeto interceptado para el otro por algún objeto.

Si se interpone un dedo entre los ojos y un libro o un papel escrito, que se tenga delante para leer, no por eso dejará de poderse seguir leyendo, mientras se haga uso de los dos ojos. Las letras que un dedo tapa para un ojo, quedan descubiertas para el otro.

Pero si además de interponer el dedo, se cierra un ojo, quedarán ya interceptadas para el ojo que queda abierto, las letras que están en la misma línea o dirección en que dicho ojo puede ver. Esto prueba lo que antes decíamos: que los dos ojos no ven los objetos por la misma faz ni desde el mismo punto.

Una cámara fotográfica doble, cuyos objetivos disten uno del otro lo que distan los ojos humanos, tomará vistas o imágenes exactamente iguales con cada uno de sus objetivos, a las imágenes o vistas que percibirán respectivamente los dos ojos, puesto que cada imagen sería la de la faz que puede abarcarse o mirarse desde los mismos puntos de vista.

En esto estriba la invención del estereoscopio que todos conocen.

Para producir la ilusión estereoscópica por medio de vistas pintadas en una superficie plana, se necesitan dos imágenes que no sean enteramente iguales, sino sólo parecidas, puesto que son las de un mismo objeto, pero visto de diferente lado. Se necesita también no sólo de las dos imágenes, sino que cada ojo vea solamente la suya, es decir, la que le corresponde.

Para conseguir la amplificación de las vistas hasta el tamaño natural, se ha tratado por los sabios europeos, desde hace muchos años, de aplicar las leyes de la vista estereoscópica en combinación con las proyecciones obtenidas por medio de la linterna mágica, puesto que tales proyecciones pueden amplificarse en límites muy extensos.

Pero el asunto presentaba muy serias dificultades.

Proyectadas las dos imágenes sobre una misma pantalla y superponiéndose resultaban un borrón, como consecuencia de la fusión de ambas.

Se necesitaba que cada ojo sólo viese la imagen que les corresponde. Para esto se propuso D'Almeida teñir cada imagen de un color diferente, y hacer usar al espectador lentes con vidrios también de diferentes colores, que fuesen los complementarios del color de la vista respectiva.

El fenómeno estereoscópico se produce, pero casi en completa oscuridad, pues los cristales de color absorben la mayor parte de la luz, no dejando pasar sino la parte del espectro cuyos rayos son del color del cristal empleado.

Otra solución propuesta fue la de eclipsar intermitentemente los rayos de la proyección y los que procedentes de ella percibe cada ojo, y para esto se hacía que el obturador o eclipsador de las proyecciones moviese, por medio de cuerdas, los obturadores de los ojos de dos espectadores colocados a cada lado de las linternas. Esto daba ya resultado, pero no era práctico para espectáculos públicos.

El inventor mexicano, Sr. Lavie, que acaba de resolver el problema, lo ha hecho inventando unos lentes y gemelos que contienen en su interior un mecanismo movido por una corriente eléctrica, de tal suerte, que cada vez que la vista correspondiente a un ojo aparece en una pantalla, la del otro ojo queda interceptada.

Las imágenes se suceden con tal rapidez que, por un efecto de persistencia de la impresión en la retina, las vistas no solamente parecen de relieve, sino que aparecen también enteramente fijas cuando se hace uso del anteojo.

El nuevo invento, además de ser una aplicación científica interesante y original hecha por primera vez en México, puede considerarse como un excelente medio para espectáculos instructivos. Las calles, los monumentos, los paisajes y sitios notables del mundo se ven a poco menos, como mirándolos en la realidad.

Las sesiones o tandas que la empresa o sociedad del aristógrafo acaba de abrir en la calle del Espíritu Santo 1 1/2 reúnen allí todas las noches escogidísima concurrencia que pasa el tiempo agradablemente contemplando las proyecciones de relieve, cuya novedad y exactitud admiran celebrando que tal invento se haya realizado en nuestro país.

Tomado de *El Mundo* (*Ilustrado*), domingo 28 de noviembre de 1897, p. 371.

Cansado de revisar los periódicos ávido de noticias y de hallar en ellos versos y cuentos de mis amigos lejanos, abandono mi asiento y me asomo al balcón de mi cuarto de trabajo. No estoy de humor para ir a charlar con mis amigos al Club, de casillas ligeras y alegres, de mujeres mundanas o de caballos de carreras, su eterna conversación, y me entrego a observar la calle, alumbrada, débilmente por la luz melancólica del gas. Las nueve de la noche.

Y ahí, en el balcón, de codos en la barandilla van desfilando ante mi vista, indiferente y ociosa:
Primero un mocito elegante que camina apresurado —quizá a una cita de amor—, y que al andar va mirándose en la sombra que hace su cuerpo. Tras él, algunos pasos, dos lindas señoritas pasean, cojidas del brazo con las adorables cabecitas cubiertas y aprisionando sus finísimos tallos en primorosos jerseys. Hablan con entusiasmo y de rato en rato sus risas, cristalinas, frescas y mal contenidas, llegan a mis oídos. Un joven, sombrero en mano se acerca a hablarles, pero un coche que en esos momentos atraviesa la calle me impide oír sus,palabras. Por la portezuela, alguien que no conozco

saca una mano agitándola y me grita —"Adiós, Marius"—, saludo al que no respondo porque, cuando quiero hacerlo, el coche está lejos. Después, algunos rapazuelos pasan corriendo y con tal velocidad que no se fijan en un enorme perro de Terranova, que duerme a lo largo de la vereda, y caen encima del inofensivo animal; se alejan riendo a toda boca.

Unos pasitos ligeros y menudos al lado de otros más firmes y reposados me hacen latir el corazón con violencia y volver rápidamente la cabeza. Es ella, mi amada, rubia y gallarda, que pasa esquiva, orgullosa, hablando con su madre y que no miraría por nada a mi balcón porque de lejos me ha divisado ya en él.

Y yo, de codos en la barandilla, la mano derecha hundida en mi desordenado peinado, mientras la izquierda me oprime nerviosamente la palabra, me quedo mirándola hasta que se pierde de vista...

Del balcón entreabierto de la casa vecina se escapan a raudales las notas vibrantes de un vals caprichoso y aristócrata —el mismo que bailaba con ella cuando le declaré mi amor—, y una parvada de pájaros blancos, los Recuerdos, vienen a canturrear a mi alma, donde una negra, la Tristeza, agita desesperadamente las olas...

José M. Barreto

Tomado de *Gil Blas*, sábado 5 de septiembre de 1896, p. 1.

El cinematógrafo en Pachuca. Vistas de actualidad.

Los vecinos de la virreinal ciudad de Pachuca tienen ya su cinematógrafo, y están tomando fotografías muy curiosas. Las primeras que se han tomado son las del virrey, las del Zoquital, la del horno de cremación, la de la postulación

del gobernador y la de la policía. En la primera se ve al general Cravioto caminando perfilado del lado izquierdo, muy voluminoso de vientre, en el que se pronuncia mucho la curva del patriotismo.

Su paso es majestuoso (se entiende que el del caballo, porque se dirige al Zoquital), y cuando llega a ése su Versalles, se le ve pasear por su palacio, sentarse a la espléndida mesa del festín, empeñar los cubiertos de plata y trinchar las cabezas de jabalí y las piernas de venado, los pavos trufados y los pasteles de liebre, levantar las copas de vino a los labios y los ojos al cielo, volver la copa a la mesa y los ojos al plato, todo como si se le estuviera mirando vivo, y luego se lo ve saborear el café contemplando dulcemente. ¡Cree uno que lo va a oír hablar!

También al Zoquital se lo ve marchar, pero no de lado, sino de frente y viento de popa a toda vela. Es cosa admirable ver cómo marcha al Zoquital. Al horno de cremación a cuya vista tiemblan... los caballos muertos, y hasta los vivos. Se le ve abrir su bocaza de lumbre; tragarse los cadáveres de... los caballos (cadáveres bien muertos, por suspuesto) y volverse a cerrar.

Luego se ve salir el humo, desvanecerse en el aire, y adivina quién era... el caballo incinerado.

Los caprichosos giros del aire le dan a la columna de humo, formas fantásticas de hombre vestido de negro y descabezado; pero el fantasma se desvanece con los disparos... del champaña, y aparece la postulación de gobernador, con el sombrero en una mano y una fenomenal navaja en la otra, mirando con un ojo a la Tesorería del Estado y con el otro al horno... de los caballos bien muertos.

Todo esto tiene una verdad tal que, a la vez que divierte, produce cierto calorcillo, como si estuviera uno cerca del horno devorador de... caballos. La última vista es la de la policía. ¡Pobre señora! Pasa a los ojos del espectador desharrapada, flaca, descolorida, tambaleándose de debilidad, con las apariencias de una mendiga.

Como que tiene algún atraso en el pago de su sueldo.

A veces le dan un préstamo de a pesetilla, y otras ni esperanzas, que son tan baratas.

Los paseos que se la ve dar no es para vigilar la ciudad, sino para buscar almas caritativas que le den de comer, o de cenar siquiera.

Luego se ve quedar la ciudad sola, y poco después reaparece la policía, cae al suelo, reclina su cabeza en la pared y se queda dormida, soñando que come.

Después se la ve montada a caballo, o mejor dicho, a esqueleto, muy chistosa. Todos, policía y esqueletos, piensan que no piensan.

Tras ella aparecen los vendedores de paja, peluqueros, tenderos, fonderos y hasta tortilleras, metiéndoles sus cuentas en la cara; pero como no le pagan con regularidad, ni ella puede pagar, ni nadie le quiere fiar ya ni una cebolla, ni un ajo.

Y otros contestan:

—Porque no se puede dejar lo que se le ordena a uno, y como ojos que no ven, corazón que no siente, el que se va a la Villa pierde su tortilla, digo, su silla.

—Y, ¿cuánto gana la pobrecita?

—Cinco y medio, o sean sesenta y ocho centavillos, pero ahora gana menos, porque le han descontado el cuatro por ciento de tan ruin sueldo; de modo que ahora sólo gana veinte pesos y centavos al mes.

—Pero, ¿por qué es ese descuento?

—Pues vea usted; debe ser por el aire que hace en Pachuca.

—Pues si le merman el lastre a esa pobre policía, se la va a llevar el airecito, con caballo y todo.

—Y ese "Obrero del Capitolio", que asegura que el Virrey, su acuachote, es un hombre que ni buscado con linterna se encuentra mejor. . .

Linternilla

Tomado de *El Mundo*, jueves 19 de octubre de 1899, p. 2.

Dreyfus y el cinematógrafo. Las verdades de la historia.

Pues bien, Dreyfus al salir del Liceo de Rennes notó, en medio de su abatimiento y desolación, que Mr. Johnson le afocaba una camarita fotográfica. Dreyfus no hizo caso y continuó su camino; eso de la fotografía no lo asustaba, como no asusta a nadie. ¿Se es célebre? Pues a retratarse o a que lo retraten a uno sin previo aviso. Pero decíamos que Mr. Johnson afocó su camarita y a ¡darle!. Antes de Dreyfus habían salido los del Consejo de Guerra; salió luego Maitre Laborí, los soldados presentaron sus armas, etc., y Mr. Johnson, dale que dale.

Cuando todos hubieron salido, Mr. Johnson se dijo:

—Ya tengo una escena sensacional para cinematógrafo: "Dreyfus saliendo del consejo de guerra". La vendo bien, la exploto y a ganar dinero.

—Una escena —se dijo—, por más que sea muy interesante, no basta para entretener al público; necesito más Dreyfuses:

Dreyfus solo en su celda.
Dreyfus con su mujer.
Dreyfus visitado por Maitre Laborí.
Dreyfus leyendo.
Dreyfus gesticulando.

Mr. Johnson pidió entonces permiso para entrar con su camarita a la celda del penado y no lo dejaron. Dreyfus defendía su vida privada.

—Usted no tener vida privada, le escribió Mr. Johnson. Y Dreyfus le contestó:

—Usted no meterse en lo que no le importa.

Mr. Johnson se llevó de nuevo un dedo a la frente y pensó. Después se llevó la mano, dándose una palmada, lo cual quería significar que ya había discurrido algo más.

¿Qué había ocurrido?

Que le permitieran entrar a la celda de Dreyfus aunque fuera sin camarita.

Y lo dejaron.

Mr. Johnson tiene buena memoria, esto lo reconoce todo el mundo, aún suelen decirlo accidentalmente los periódicos. Todo fue entrar y no perder un detalle; sus ojillos grises lo abarcaban todo: a Dreyfus, a la señora de Dreyfus, a Maitre Laborí, a todo el mundo.

Cuando salió de ahí llevaba en la imaginación muchas cosas.

Fue y alquiló un cuarto que tuviera la misma disposición que la celda del reo, la habilitó de prisión con un poco de brochazo y otro poco de buena voluntad; y mandó llamar a una amiga suya y tres amigos.

A la amiga la disfrazó de Mme. Dreyfus; al primer amigo de Dreyfus, merecido a una calva postiza y otras cosas; al segundo amigo de Maitre Laborí; al tercero de Maitre Demange.

La cosa se arregló facilmente.

El primer amigo era delgadito y estaba avejentado; el segundo era algo gordo; y el tercero, ni gordo ni flaco. Los tres tenían la fisonomía del oficio.

Mr. Johnson dijo:

—A ver, Rosita, usted funge de Mme. Dreyfus: siéntese en la cama así, con aire de aburrida al principio, de indignada después, y de furiosa al último; usted Juan y Pablo, vayan a ponerse la toga.

Primer cuadro: Dreyfus solo, como queda dicho.

—A ver, Pedro, déjate caer en la cama, haz un gesto de decaimiento. . . Así. ¡Ahora otro gestecito. . .! ¡Muy bien! Ráscate la cabeza, eso es. Alza las manos al cielo, perfectamente.

A ver, ahora tú, Rosita, segundo cuadro: llegas y le das un beso a Pablo en la mejilla derecha, otro en la mejilla izquierda; llévate el pañuelo a los ojos, llora, alza las manos al cielo. ¡Al pelo!

Ahora, ustedes, Pablo y Juan, entren de toga; le dan un apretón de manos a Dreyfus. Hagan signo de consolarlo, como diciéndole no te apures, hombre ¡Muy bien!

Y la camarita funcionando.

Mr. Johnson se retiró, satisfecho, mascando tabaco con cierto movimiento de voluptuosidad muy peculiar en él.

A los ocho días aparecía en el cinematógrafo este anuncio: ¡Dreyfus! ¡Dreyfus! ¡Dreyfus!:

1. *Dreyfus saliendo de consejo.*
2. *Él mismo besando a su señora y dejándose besar por ella.*
3. *Maitre Laborí y Maitre Demange, consolándolo.*
4. *Dreyfus en su celda, solito y desesperado:*

Y la gente acudió, gozó y murmuró: lo que adelanta la civilización; así ya no son posibles los errores históricos.

V. Connosoante

Tomado de Jay Leyda, *Kino. Historia del film ruso y soviético.* Traducción de Jorge Eneas Cromberg. Buenos Aires, Eudeba, 1965. (El hombre y su sombra, La vida del arte).

Reseña de Máximo Gorki, del programa de Lumière en la Feria de Nizhni-Novgorod, tal como fue impreso en el diario Nizhegorodski Listok, del 4 de julio de 1896, firmado por "I. M. Pacatus", traducido (al inglés) por Leda Swan. Lo insertamos en este apéndice documental para tener un punto de referencia sobre los diversos comentarios que despertaron las primeras películas. Contrasta el pesimismo de Gorki con el optimismo de los cronistas mexicanos.

Si pudieran saber cuán extraño es estar allí. Es un mundo sin sonido y sin color. Allí todo —la tierra, los árboles, la gente, el agua y el aire— está sumergido en un gris monótono. Grises rayos del sol a través del cielo gris, ojos grises en rostros grises, y las hojas de los árboles son gris ceniza. No es la vida sino su sombra, no es el movimiento, sino su espectro mudo.

Trataré de explicarme, para que no sospechen que estoy loco o exagero en los simbolismos. Estaba en Aumont y vi el cinematógrafo de los Lumière: fotografía en movimiento. La impresión extraordinaria que crea es tan original y compleja que dudo tener la habilidad necesaria para describirla con todos sus matices. Sin embargo, trataré de trasmitir sus fundamentos.

Cuando se apagan las luces en la habitación en que se exhibe la invención de los Lumière, aparece de pronto en la pantalla un gran cuadro gris. Una calle de París, sombras de un mal grado. Al mirarlo, se ven carruajes, edificios o personas en distintas actitudes, todos petrificados en la inmovilidad. Todo eso aparece en gris, y también el cielo en la parte superior lo es; no se anticipa nada nuevo en esta escena demasiado familiar, pues se han visto cuadros en las calles de París más de una vez. Pero de pronto una extraña fluctuación pasa frente a la pantalla y el cuadro cobra vida. Los carruajes llegan desde algunas partes en la perspectiva del cuadro y se dirigen derecho hacia uno, en la oscuridad en que se halla sentado; desde algún sitio, a gran distancia, aparece gente que va aumentando de tamaño al acercarse; en primer plano, unos chicos corren con un perro, hay ciclistas que corren a lo largo, y los peatones cruzan la calle abriéndose paso entre los vehículos. Todo esto se mueve, rebosante de vida, y al acercarse al borde de la pantalla, desaparece hacia algún lugar detrás de ella.

Y todo en un extraño silencio donde no se escucha ningún rumor de ruedas, ni sonidos de pasos o conversación. Nada, ni una sola nota de la complicada sinfonía que siempre acompaña los movimientos de la gente. Sin ruido, el follaje gris ceniza de los árboles es agitado por el viento, y las siluetas grises de las personas, como si estuvieran condenadas al silencio eterno y hubieran sido castigadas cruelmente al ser privadas de todos los colores de la vida, se deslizan en silencio por el suelo gris.

Sus sonrisas no tienen vida, aunque sus movimientos sí están llenos de energía viviente y son tan rápidos que se vuelven casi imperceptibles. Sus risas son silenciosas, aunque se ven los músculos que contraen los rostros grises. Delante de uno surge la vida, una vida privada de palabras y del viviente espectro de los colores: vida gris, silenciosa, helada y triste.

Es terrible de ver, pues se trata de movimientos de sombras, sólo de sombras. Maldiciones y fantasmas, malos espíritus que han precipitado a ciudades enteras a un sueño eterno, se presentan a la mente y uno tiene la impresión de que un maligno truco de Merlín se eleva delante suyo. Como si hubiera embrujado toda la calle, achica sus edificios de muchos pisos desde la punta del techo hasta sus cimientos al tamaño de una yarda. Reduce la gente a la proporción correspondiente; les quita el don de la palabra y convierte todos los pigmentos de la tierra y el cielo en un monótono gris.

De este modo mete su grotesca creación en un nicho de la oscura sala de un restaurante. De pronto, algunos golpes secos, reciamente hacia el espectador. ¡Cuidado! Parece como si se zambullera en la oscuridad en que uno está sentado, convirtiéndonos en una bolsa rota llena de carnes laceradas y huesos resquebrajados, y destroza esta sala y este edificio, tan lleno de mujeres, vino, música y vicio, transformándolo en polvo y fragmentos despedazados.

Pero éste, también, es un tren de sombra.

Sin ruido, la locomotora desaparece más allá del borde de la pantalla. El tren llega a una parada, y las figuras grises surgen silenciosas de los vagones, sin ningún ruido saludan a sus amigos, ríen, caminan, corren, hacen bulla. . . se ven. Se presenta otra película. Tres hombres están sentados a la mesa y juegan a las cartas. Las cartas tensas, las manos se mueven con rapidez. La codicia de los jugadores es traicionada por el temblor de los dedos y por la contracción de sus músculos faciales. Juegan. . . de pronto se ponen a reir y el mozo que les ha llevado cerveza se detiene frente a su mesa y también ríe. Ríe hasta que sus costados estallan pero no se oye ningún sonido. Parece como si esa gente hubiera muerto, y sus sombras hubieran sido condenadas a jugar a los naipes en silencio por toda la eternidad. Otro cuadro, un jardinero riega las flores. La brillante corriente gris del agua que surge de una manguera, se esparce en fina lluvia. Cae sobre los macizos de flores y los canteros de césped que se doblan agobiados por el agua. Entra un muchacho, pisa la manguera y detiene el chorro, el jardinero mira el pico de

la manguera, entonces el muchacho retrocede y el chorro de agua golpea la cara de aquél. Uno se imagina que las salpicaduras lo alcanzaran y quiere protegerse, pero en la pantalla el jardinero ya ha comenzado a dar caza al pícaro muchacho por todo el jardín y al alcanzarlo le propina una paliza. Pero la azotaina es silenciosa, y no se puede escuchar el gorgoteo del agua cuando se derrama sobre el piso debido a la manguera que fue dejada ahí.

Esta vida muda y gris finalmente comienza a resultar molesta y deprimente. Parece como si trajera una advertencia preñada de un vago pero siniestro significado que hace desfallecer el corazón. Uno se olvida de quién es. Extrañas ideas invaden la mente y la conciencia comienza a disminuir y a volverse borrosa. . .

Pero súbitamente, al lado de uno se escucha una alegre charla y la risa provocativa de una mujer. . . y uno recuerda que está en Aumont, Charles Aumont. . . pero, ¿por qué, entre todos los lugares, tan notable invención de Lumière encuentra su camino y tiene que ser puesta aquí de manifiesto esta invención que afirma una vez más la energía y la curiosidad de la mente humana, esforzándose siempre para resolver y captar todo, y. . . mientras marcha en el camino de la solución del misterio de la vida, incidentalmente construye la fortuna de Aumont? No veo todavía la importancia científica de la invención de Lumière, pero, sin duda, la tiene y probablemente podría ser aplicada a los fines generales de la ciencia, o sea, a mejorar la vida del hombre y desarrollar su mente. Esto no se hallará en Aumont, donde sólo el vicio es alentado y popularizado. ¿Por qué entonces Aumont, en medio de las víctimas de las necesidades, y entre los holgazanes que compran allí sus besos? ¿Por qué allí, entre todos los lugares, se exhibe este último éxito de la ciencia? Y probablemente pronto la invención de Lumière será perfeccionada, pero en el espíritu de Aumont-Toulon y Compañía.

Al lado de estas películas que ya he mencionado, se presenta el desayuno familiar, un idilio de tres. Una joven pareja con su rechoncho primogénito está sentada a la mesa del desayuno. Ambos se aman mucho, y son sumamente encantadores, alegres y felices y el niño es muy divertido. La película crea una impresión delicada y dichosa. ¿Tiene esta escena familiar un lugar en Aumont?

Y aún hay algo más. Obreras, en una alegre, riente y numerosa multitud, salen de las puertas de la fábrica a la calle. Esto también está fuera de lugar en Aumont. ¿Por qué recordar aquí la posibilidad de una vida limpia y de trabajo? Este recordatorio es inútil. En la mejor de las circunstancias, esta película sólo herirá penosamente a la mujer que vende sus besos.

Estoy convencido de que pronto estas películas serán reemplazadas por otras de género más conveniente, al tono general del Concert Parisien. Por ejemplo, mostrarán una titulada: "Cómo se desviste ella", o "Madame en su baño", o "Una mujer con medias". También podrán describir una sórdida pendencia entre marido y mujer y presentarla al público con el título de "Las bendiciones de la vida familiar".

Sí, sin duda, ésta es la forma en que será hecho.

Lo bucólico y lo idílico posiblemente no podrían hallar su lugar en los mercados rusos, sedientos de lo picante y extravagante. Podría todavía sugerir unos pocos temas para desarrollar por medio del cinematógrafo y para la diversión del mercado. Por ejemplo: empalar un parásito de moda en una cerca de estacas puntiagudas, a la manera de los turcos, y fotografiarlos y luego exhibirlo.

No será exactamente picante, pero sí, en cambio, muy edificante.

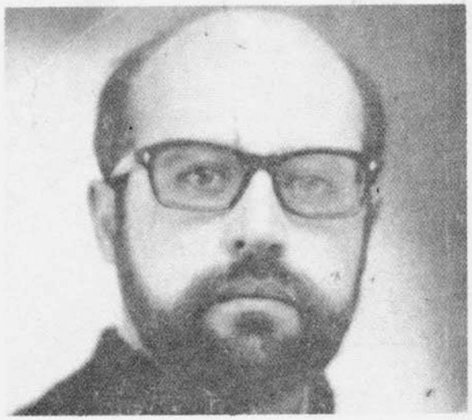
Máximo Gorki

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 7
EL ORIGEN DE LA INVESTIGACIÓN. 22
I. LAS FUENTES. 25
  La historia del cine mudo 25
II. EL PROGRESO 40
  El progreso. 40
  El progreso como diversión 50
III. LAS DIVERSIONES PÚBLICAS 58
  Las diversiones públicas 58
  El suicidio 72
IV. LA CARA 81
  La fiebre del cinematógrafo. 81
  Efectos del cine en la sociedad 88
  Otros indicios de la aceptación del cinematógrafo 91
  El cine y la pintura 94
  El cine como verdad. 104
  El cine y la historia 111
  El cine y la magia 114
V. LA CRUZ 121
  La competencia. 121
  El envejecimiento 126
  Funciones para hombres solos 128
VI. LA CAÍDA. 133
  El fraude 133
  La expulsión. 135
VII. EL CINE ROMPE FRONTERAS 143
  Los cómicos de la legua 143
  Los programas 149

VIII. LO YANKEE, LO FRANCÉS Y LA INVENTIVA NACIONAL 164
Lo yankee 164
Lo francés 171
La inventiva nacional 174
IX. OTRA VEZ EL PROGRESO 179
El cine y la familia Díaz 179
El ayuntamiento 182
Otra vez el progreso 189
X. CONCLUSIÓN 197
Hacia un cine mexicano 197
XI. BIBLIOGRAFÍA 200
Archivos 200
Hemerografía 200
Bibliografía complementaria 208
XII. APÉNDICE DOCUMENTAL 212

Este libro fue impreso y encuadernado en empresas del grupo Fondo de Cultura Económica. Se terminó de imprimir el 2 de noviembre de 1984 en los talleres de Lito Ediciones Olimpia, Sevilla 109, 03300 México, D. F. Se encuadernó en Encuadernación Progreso, Municipio Libre 188, 03300 México, D. F. El tiro fue de 50 mil ejemplares.
Diseño y fotografía de la portada:
Rafael López Castro.



Los hermanos Lumière, Auguste y Louis son, como es sabido, los inventores del cine. En 1895 presentaron en el *Grand Café* de París la primera película: *La salida de las Fábricas Lumière* y, en el mismo año, la primera cinta "con argumento", *El regador regado* que es, en rigor y como se le llamaría más tarde, un *gag*, esto es, un chiste contado visualmente. En la actualidad algunos investigadores especulan sobre cómo la crítica moderna hubiera tratado este corto. Si se habrían escrito densos artículos que empezaran: "*El regador regado* o el discurso de la crisis de la pareja. . ." que descubrieran en este film un alegato en favor de la liberación del cuerpo, las tendencias "machistas" del realizador, el hallazgo del primer cine de *auteur*. . .

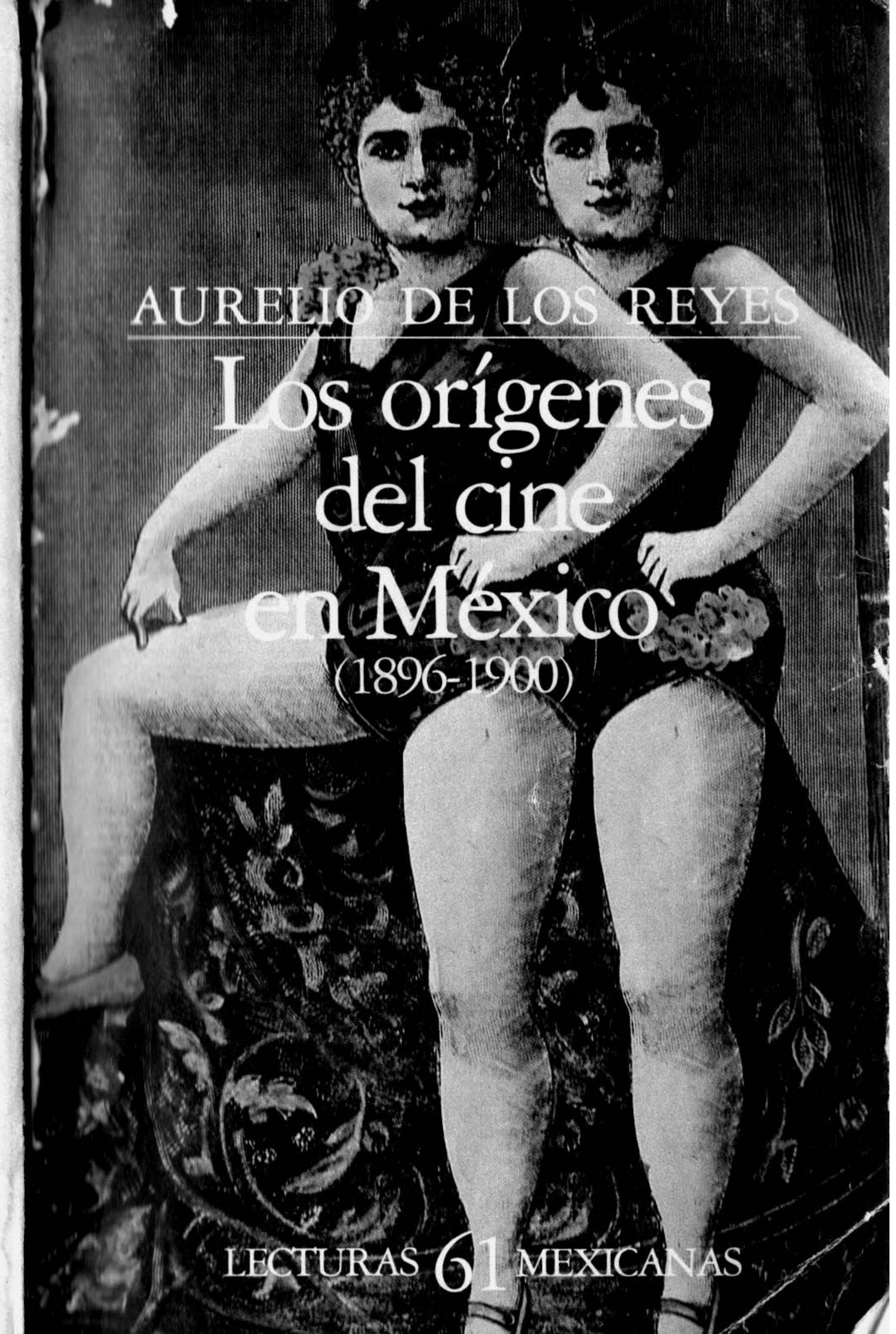
Aurelio de los Reyes nos informa en *Los orígenes del cine en México* que la primera exhibición de cine —que incluyó vistas tomadas en el país— se efectuó el 14 de agosto de 1896 en el entresuelo de la Droguería Plateros, sita en el 9 de la calle de Plateros, hoy Avenida Madero, ante reporteros y "grupos científicos". No aclara si pertenecían al gabinete de don Porfirio, pero sí que la exhibición fue calificada de "maravillosa", con sólo una crítica en contra, la del diario *El País* al que cabe el honor de ser el primero que calificó una película de denigrante para México.

De los Reyes analiza el periodo 1896-1900 del cine mexicano, época en que se filmaron las primera películas nacionales, con todas sus virtudes y defectos, incluso la censura: en 1899 un film fue autorizado para "hombres solos" y se abrió el país a un medio de expresión que va de la vulgaridad más rampante al arte maravilloso de Chaplin, Eisenstein y Welles.

FONDO
DE CULTURA
ECONÓMICA

fce
medio
siglo
1934-1984

CULTURA SEP



AURELIO DE LOS REYES

Los orígenes del cine en México

(1896-1900)

LECTURAS 61 MEXICANAS